الحدس والإبداع

دكتور
عبد اللطيف محمد خليفة
أستاذ علم النفس
كلية الآداب ـ جامعة القاهرة



الكتاب : الحدس والإبداع

المؤلف : د./ عبد اللطيف محمد خليفة

رقم الإيداع : ١٣٠٤٥

تاريخ النشر : ٢٠٠٠

الترقيم الدولى : I. S. B. N. 977 - 215 - 448 - X

الناشر : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

الإدارة والمطابع : ١٢ شارع نوبار لاظوغلى (القاهرة)

ت : ٣٥٤٢٠٧٩ فاكس ٣٥٥٤٣٢٤

التوزيع : دار غريب ٣،١ شارع كامل صدقى الفجالة – القاهرة

ت ٥٩٠٢١٠٧ – ٥٩١٧٩٥٩

إدارة التسويق والمعرض الدائم : ١٢٨ شارع مصطفى النحاس مدينة نصر – الدور الأول
ت ٢٧٣٨١٤٢ – ٢٧٣٨١٤٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتـــوى

تصديـر

موضـوع الإبـداع مـن الموضوعـات التـى حظيت باهتمـام البـاحثين والدارسين على المستويين العالمى والمحلى . أمـا التفكير الحدسـى فالاهتمـام الامبريقى به محدود عالمياً ، ونادر محلياً . ونحاول عبر صفحات هذا الكتاب القاء الضوء على جوانب الاهتمام بدراسة هذيـن الموضوعين- سـواء بشـكل منفصل ، أو فى ضوء العلاقة القائمة بينهما – بوجه عـام وفـى العقد الأخير بوجـه خـاص . وذلـك فـى خمسة فصـول ، جـاء الأول منهـا بعنـوان مقدمــة تمهيدية ، حيث عرضنا بشكل موجز لبداية الاهتمام بدراسة التفكير الانسـانى، وأنواعه . أما الفصل الثانى فعرضنا فيه لمفهومى الحدس والإبـداع – وذلـك مـن حيث المعنـى اللغـوى والفلسـفى والسـيكولوجى . كمـا أشـرنا لبعـض التفسيرات الفلسفية والنفسية للابداع .

أما الفصل الثالث فعرضنا فيه للدراسات العربية التى تناولت التفكير الحدسى والابداع ، وتركز الفصل الرابع على الدراسات الأجنبية التى تنـاولت هذا الموضوع . وفى الفصل الخامس والأخير قمنـا بتلخيص أهم مـا كشـفت عنه الدراسات السابقة من نتـائج حـول الحـدس والابـداع ، وأوضحنا بعـض جوانـب القصـور فـى هـذه الدراسـات ، وأوجـه التشـابه والأختـلاف بيـن الاهتمامات العالمية والمحلية بموضوع التفكير الحدسى والابداع .

ويتوجـه البـاحث بخـالص الشكر والتقدير لمـا قدمـه بعض الأسـاتذة والزملاء والأصدقاء الأفاضل من عون فى سبيل انجاز هذا العمـل ، وأخص

بالشكر كل من : أ.د.صفوت فرج ، أ.د. شاكر عبد الحميد ، أ.د. أحمد عبد الخالق ، د. عويد المشعان ، أ.د. فيصل بدير عون أ.د. إمام عبد الفتاح إمام أ.د. محمود سيد أحمد ،د. الحسين عبد المنعم ، د. أسامه سعد أبو سريع . كما أتوجه بالشكر إلى الزميل والصديق العزيز الأستاذ يحيى جاد الله ، والأستاذة فيفيان أحمد فؤاد ، والأستاذة / مى الرميح . كما أخص بالشكر جميع أفراد أسرتى زوجتى وأبنائى الأعزاء محمد ومروة وأمانى الذين وفروا لى الظروف الملائمة لاتمام هذا العمل .

والحمد لله الذى هدانا لهذا وماكنا لنهتدى لولا أن هدانا الله .

عبد اللطيف خليفة

الفصل الأول

مقـــدمـــة تمهيديـة

موضوع التفكير الانساني من الموضوعات شديدة الأهمية وشديدة التعقيد ، وقدرة التفكير من القدرات العقلية العليا التى تميز الانسان عن بقية الكائنات الحية الأخرى ، التى لا تستطيع أن تستخدم التجريدات والرموز (محمد نجيب الصبوة ، ١٩٩٠) .وقد اهتم الفلاسفة بدراسة العقل باعتباره مقراً لعمليات الاستدلال التى يقوم بها الفرد ، ودراسة الناتج عن عملية التفكير من خلال تطبيق قوانين المنطق عليه لمعرفة مدى اتساقه مع الحقائق Facts . أما علماء النفس فقد مثلت العمليات التى يقوم بها الفرد محور اهتمامهم ، من حيث ما تنطوى عليه هذه العمليات من مهارات عقلية ، وكيفية توالد الأفكار، كما فى التفكير الابداعى (عزيزة السيد ، ١٩٩٥، ص ١٧).والمتأمل للجذور التاريخية لدراسة موضوع التفكير ، يجد أنها تمتد إلى النظريات الفلسفية ، فقد عنى أرسطو ، ومن بعده جون لوك ، وهوبز ، ثم ميلز ، بوصف التفكير باعتباره مجموعة من الصور العقلية المترابطة والمستخلصة من الخبرة الادراكية .

وقد كونت هذه النظريات قوام الفلسفة الترابطية فى تاريخ دراسة التفكير والتى تستند على قوانين أرسطو التى طرحها لتفسير التعلم والذاكرة ، وهى التعلم بالاستمرارية Continuity ، والتشابه Similarity ، ثم بالتضاد Contrast . ولم تكن جهود الترابطيين البريطانيين أمثال هوبز وجون لوك الا

اعادة صياغة لمفاهيم أرسطو فى عناصر أربعة أساسية هى : الذرية Atomism ، والآلية Mechanization والواقعية Empericism ، ثم التخيل Imraery. وكانت أداة قياس التفكير فى ذلك الوقت هى الاستبطان Introspection (المرجع السابق) واستمر الوضع على هذا النحو حتى أواخر القرن التاسع عشروبدايات القرن العشرين ، حيث بدأت جهود " فونت " فى تقسيم موضوع علم النفس الى عمليات نفسية بسيطة كالأفعال المنعكسة والاحساس والادراك ، وعمليات نفسية عليا يصعب اخضاعها للملاحظة المباشرة . ورغم الجهود التى بذلت من قبل " فونت " ومعاونيه "، فقد انتهى القرن التاسع عشر دون القيام ببحوث تجريبية محددة فى مجال التفكير الانسانى ، باستثناء محاولات ابنجهاوس فى دراسة الذاكرة والتعلم اللفظى (ايكارت شيرر ، ١٩٨٨) .

وقامت مجموعة فوزبرج Wurzburg بدراسة التفكير ، وتوصلت الى عدة نتائج ساعدت على اعادة صياغة المقولات النظرية الترابطية فى التفكير من جهة واعادة توظيف منهج الاستبطان واستخدامه فى التفكير من جهة ثانية. وتعد هذه المرحلة على حد تعبير – هامفرى Humphrey – هى البداية الناجحة ضد النظريات الترابطية ، ثم جاءت جهود أوتوسيلز Otto Selz ، والذى أكد ظهور التفكير مستقلاً عن الصور ، وصاغ نظرية غير ترابطية فى التفكير . وتلى ذلك أعمال مدرسة الجشطلت ، والتى تعد امتداداً لأعمال هذا العالم، فاهتموا بالتفكير من خلال معرفتهم عن الادراك ، وتناولوا التفكير باعتباره اعادة بناء العلاقات بين عناصر المشكلة بطريقة جديدة . ثم جاءت السلوكية لدراسة كل ما يمكن ملاحظته وقياسه ورفض ماعدا ذلك ، بما فيه الحياة العقلية للانسان والتى لايمكن ملاحظتها ، وبالتالى عرقلة البحث فى موضوع التفكير .(Mayer, 1992; ؛عزيزة السيد ، ١٩٩٥ ، ص ٢١) .

ثم عاد الاهتمام بدراسة وبحث موضوع التفكير مرة أخرى مـع ولادة علم النفس المعرفى Cognitive Psychology ، والذى ظهر فى بداية الستينيات كاحتجاج على السلوكية وأدرجت المصادر العلميـة فى علم النفس موضـوع المعرفة ضمن موضوعاتها منذ عام ١٩٥٧، وأفردت له فصولاً بكاملها تحت عناوين مثل : النظريات المعرفية ،والأساليب المعرفية ، والارتقاء المعرفى ، والوظائف المعرفية .... الخ . وهنا نجد ما أشار اليه " هنت " (Hunt, 1989, p. 303- 606) من أن تعريف علم النفس قد يضيق ليصبح " الدراسة العلمية التى تحاول فهم طبيعة الذكاء الانسانى والكيفية التى يفكر بهـا الانسـان ، وقـد يتسع ليعنى " الدراسة العلمية التى تحـاول الجمـع بين النظريات التى نشأت وتطورت من خلال دراسات أجريت فى اطار علم النفس العـام، وعلـم النفس اللغـوى ، والأنثروبولوجيـا ، والفلسـفة ، وعلـوم الحاسـوب ، وهندسـة الاتصـالات، وعلـوم الأعصـاب " . أمـا " روبـرت سولسـو" (١٩٩٦) ، فقـد أوضـح أن موضـوع علـم النفس المعرفـى هـو الدراسـة العلميـة للكيفيـة التـى نكتسب بها معلوماتنـا عـن العـالم والكيفيـة التـى تتمثـل بهـا هـذه المعلومـات ، ونحولها الى علم ومعرفة .. ولكيفية الاحتفاظ بها ، واستخدام هذه المعلومـات وتوظيفها فى اثارة انتباهنا وسلوكنا . ويحيـط علـم النفس المعرفـى بكـل هـذه العمليات النفسية بدء من الاحساس والادراك والعلـم العصبـى والتعـرف علـى النمط والانتباه والتعلم والتذكر وتكوين المفـاهيم والتفكير والتصـور الذهنـى ، والتخيـل واللغـة والانفعـالات والعمليـات الارتقائيـة . وفـى ضـوء ذلـك أعتبر التفكير على أنه يشـير الـى العمليـة التـى عـن طريقهـا يتشـكل التمثيـل العقلـى الجديد من خلال تحويل المعلومات عن طريق التفاعل المعقد بين الخصـائص العقليـة لكـل مـن الحكـم Gudging والتجريـد Abstraction ، والاسـتدلال Reasoning ، والتخيـل أو التصـور Imagining ، وحـل المشـكلات Solving

Problem فالتفكير هو أكثر ثلاثة عناصر تتضمنها العملية الفكرية شمولاً ، ويتصف باتساعه أكثر من اتصافه بالضيق (روبوت سولسو ، ١٩٩٦، ص ٦٢٨).

ونظراً للطبيعة المعقدة أو المركبة لمفهوم التفكير ، فقد تعددت تعريفاته وطرق تناوله ، ومن هذه التعريفات تعريف " همفرى Humphrey " للتفكير بأنه هو ما يحدث فى خبرة الكائن الحى سواء انساناً أو حيواناً حين يواجه مشكلة أو يتعرف عليها أو يسعى لحلها (محمد نجيب الصبوة ، ١٩٩٠ ، ص ٣٨٠) . أما بارتليت F.C. Bartlett فعرف التفكير بأنه " عملية تجميع للأدلة بشكل ملائم بحيث يتم ملء الفجوات أو الثغرات التى توجد فيه ، ويتم هذا بالسير فى خطوات مترابطة يمكن التعبير عنها فى حينها أو يتم التعبير عنها فيما بعد (سيد أحمد عثمان ، فؤاد أبو حطب ، ١٩٧٨ ، ص ٢٠٠) . وعرف " حسين الدرينى " (١٩٨٥) التفكير بأنه "مجموعة من المعانى تثار فى الذهن عندما يواجه الانسان مشكلة ما أو يريد القيام بعمل معين". أما " عبد الوهاب كامل : (١٩٨٣) فقد عرف التفكير بأنه " عملية عقلية معرفية وجدانية راقية تبنى وتؤسس على محصلة العمليات النفسية الأخرى كالادراك والاحساس والتحليل ، وكذلك العمليات العقلية ، كالتذكر والتعميم والمقارنة والاستدلال والتخيل . وأشار الى أن التفكير يتربع على قمة هذه العمليات النفسية والعقلية والمعرفية .

والمتأمل للتعريفات المختلفة التى قدمها الباحثون لمفهوم التفكير ، يجد بينها عدة ملامح مشتركة ، لخصها كمال دسوقى ،(١٩٨٨ ، ص ٥٠١) فى قوله بأن التفكير هو سير أو تسلسل أفكار بخصوص مشكلة ما ، بأربعة

استعمالات :١ - أية عملية أو فاعلية (نشاط ذهنى) لايغلب عليها الادراك الحسى وبها يعلم المرء عن موضوع أو أحد جوانب موضوع أو موقف . والحكم والتجريد ، وادراك الكل ، والاستدلال العقلى ، والتخيل ، والتذكر والترقب كلها صور تفكير . ومع أن التفكير يجئ هكذا سلبيا بالاشارة الى الادراك الحسى ، فالعمليتان متكاملتان وليستا متعاكستين ، وقد تكون لأى منهما الغلبة فى أى عملية معرفية . ٢ - حل مشكلات، ينطوى أول الأمر على أفكار أكثر منه على مدركات حس . ٣ - توسل أو تأمل فى مشكلة من أجل فهم العلاقات الداخلة فيها . ٤ - سلوك تكلم دون الصوت أو مضمر ومستتر . وقد خلص " ماير " الى أن مفهوم التفكير يتضمن أربع أفكار رئيسية هى كالتالى :-

١ - التفكير المعرفى Cognitive : فهو يحدث داخل العقل الانسانى أو النسق المعرفى ، ومع ذلك يستدل عليه من السلوك .

٢ - التفكير عملية Process :تقوم بمعالجة المعلومات داخل النسق المعرفى.

٣ - التفكير موجه Directed : أى يظهر فى شكل سلوك موجه نحو حل مشكلة ما .

٤ - التفكير نشاط تحليلى - تركيبى معقد للمخ (كنشاط فسيولوجى) . (Mayer, 1992)

ونظرا لتنوع معانى مصطلح التفكير ، فقد تعددت أنواعه وأشكاله . ونعرض فيما يلى لبعض أنماط التفكير على أساس الأزواج المتناظرة وفقا لاستعراض التراث فى هذا المجال (من خلال Fisher, 1990 محمد نجيب الصبوة ، ١٩٩٠ مجدى حبيب ، ١٩٩٦ ، يوسف عبد المجيد ، ١٩٩٢) . وذلك على النحو التالى:

١ - التفكـير التقـاربى - فـى مقــابل - التفكـير الأفــتراقى التبــاعدى: Convergent Thinking - Divergent Thinking النوع الأول ، ويتطلب من الفرد اجابة واحدة صحيحة للسؤال ، وهذا النوع هو الذى تقيسه عادة اختبارات الذكاء المعروفة . أما التفكير التباعدى أو الافتراقى فهو نشاط عقلى تغييرى يتميز بالبحث والانطلاق بحرية فى اتجاهات متعددة ، وهو الذى يميز كل نشاط يتصف بالابداع .

٢ - التفكير العيانى - فى مقابل التفكير المجرد : - Concrete Thinking Abstract Thinking ويقصد بالتفكير العيانى التفكير الذاتى المحسوس الذى يقف عند مستوى الجزئيات ويفتقر الى وجود مفهوم عام أو فكرة كبرى أو مبدأ شامل يجمع بين عناصر المشكلة . أما التفكير التجريدى فيتمثل فى القدرة أو الوظيفة المعرفية التى تنهض بحل المشكلات معتمدة على استخدام المجردات والتعميمات التى تجمع بين عدد من الجزئيات .

٣ - التفكير الاستدلالى - فـى مقـابل - التفكـير الحدسـى :الاستدلال : Reasouing هو اقامة الدليل، ويشير الى تسلسل عدة أحكام مرتبة بعضها على بعض . ويعتمد التفكير الاستدلالى على نمطين فرعيين هما الاستدلال الاستنباطى Deductive وهو انتقال الحكم من العام الى الخاص، والاستدلال الاستقرائى Induductive وهو انتقال الحكم من العام الى الخاص . أما التفكير الحدسى فيتمثل فى الحكم أو المعنى أو الفكرة التى يصل اليها الشخص ، والادراك المباشر والمفاجئ الذى يصل اليه الفرد دون معرفة مستمدة من عملية التفكير الاستدلالى .

٤ - **التفكير الواقعي - في مقابل التفكير الخيالي (أو التخيلي) Realistic Imaginitive** - ويقوم التفكير الواقعي على الخبرات الحسية المباشرة أو على الصور العقلية التي يزودنا بها الادراك الحسي ، وهنا يرتبط التفكير بالواقع . أما التفكير الخيالي فهو عبارة عن عملية اعادة تركيب الخبرات السابقة في أنماط جديدة من التصورات أو الصور الذهنية التي لدينا عن الموضوعات والأحداث .

٥ - **البساطة - في مقابل التعقيد** : وهنا يمكن الحديث عن العمليات البسيطة للتفكير أو العمليات العقلية أحادية البعد في مقابل العمليات المركبة.

٦ - **التفكير السوي أو السليم - في مقابل التفكير المرضي** : يتصف التفكير السليم بالمرونة التي تساعد الفرد على الانتقال من فكرة الى أخرى ، وبالقدرة على التركيز والمثابرة ، وادراك العلاقات واستخلاص القواعد العامة ، والقدرة على التبويب والمقارنة والاستنتاج . أما التفكير المرضي فيتسم بالتفكك ، والقابلية للتشتت ، وعدم القدرة على مواصلة اتجاه التفكير ، وشرود الذهن ، وعدم وضوح المعاني والمفاهيم.(أنظر : محمد نجيب الصبوة ، ١٩٩٠).

وتجدر الاشارة إلى أن هناك عدة أنواع أخرى من أنماط التفكير ، منها على سبيل المثال : التفكير القائم على الشق الأيسر من المخ- في مقابل - التفكير القائم على الشق الأيمن ، والتفكير الاستراتيجي - مقابل التفكير التكتيكي ، والتفكير الاستكشافي - مقابل - التفكير التحليلي ... الخ . وعلى الرغم من تقسيم التفكير الى أنواع مختلفة فان هناك نوعا من التداخل والترابط فيما بينها .

الفصل الثانى

مفــاهيــم أساسيـــة

ونعرض فيما يلى للمفاهيم الأساسية المستخدمة فى هذه المراجعة النقدية .

١ مفهوم التفكير الحدسى : Intuitive Thinking :

أ - معنى الحدس فى اللغة :

لا تعطى معاجم اللغة العربية للحدس المعنى الذى تتناوله الفلسفة ، فقد جاء فى " لسان العرب " وحدس: الازهرى : الحدس : التوهم فى معانى الكلام والأمور . بلغنى عن فلان أمر وأن أحدس فيه : أى أقول بالظن والتوهم . وحدس عليه ظنه ، يَحْدِسه ، ويَحْدُسه ، حدساً : لم يحققه . وتحدّس أخبار الناس وعن أخبار الناس : تخبر عنها وأراغها (= طلبها) ليعملها من حيث لا يعرفون به ... وأصل الحدس : الرمى ، ومنه : حدس الظن : انما هو رجم بالغيب . والحدس : الظن والتخمين . يقال : هو يحدس بالكسر (أى كسر الدال) : أى يقول شيئا برأيه... وحدس الكلام على عواهنه : تعسّفه ولم يتوقه ".(عبد الرحمن بدوى ، ١٩٩٨ ، ص ٤٥٧ - ٤٥٨).

فالحدس فى اللغة : الظن والتخمين ، والتوهم فى معانى الكلام والأمور ، والنظر الخفى ، والضرب والذهاب فى الأرض على غير هدايه ،

والرمى ، والسرعة فى السير ، والمعنى على غير استقامة ، أو على غير طريقة مستمرة (جميل صليبا ، ١٩٧١ ، ص ٤٥١ - ٤٥٢).

ب - معنى الحدس فى الفلسفة :

والحدس الذى اصطلح عليه الفلاسفة القدماء مأخوذ من معنى السرعة فى السير ، قال ابن سينا : " الحدس حركة إلى اصابة الحد الأوسط إذا وضع المطلوب ، أو اصابة الحد الأكبر اذا أصيب الأوسط ، وبالجملة سرعة الانتقال من معلوم الى مجهول " (النجاة ، ص : ١٣٧) . وقال الجرجانى فى تعريفاته : " الحدس هو سرعة انتقال الذهن من المبادئ إلى المطالب " وقال التهانوى : " الحدس هو تمثل المبادئ المرتبة فى النفس ، دفعه من غير قصد واختيار ، سواء بعد طلب أو لا ، فيحصل المطلوب ، والمقصود بالحركة وسرعة الانتقال تمثل المعنى فى النفس دفعة واحدة فى وقت واحد ، كأنه وحى مفاجئ ، أو وميض برق .

والحدس عند بعض الاشراقيين هو ارتقاء النفس الانسانية إلى المبادئ العالية حتى تصبح مرآة مجلوة تحاذى شطر الحق ، فتمتلئ من النور الالهى الذى يغشاها ، من دون أن تنحل فيه انحلالاً تاماً .ويسمى هذا الامتلاء من النور الإلهى كشفاً روحياً أو الهاماً (جميل صليبا ، ١٩٧١ ، جـ ١ ، ص ٤٥٢) .

وفى المعجم الفلسفى نجد " الحدس " هو الادراك المباشر لموضوع التفكير وله أثره فى العمليات الذهنية المختلفة . فيلحظ فى الادراك الحسى ويسمى حدساً حسياً Intuition Sensible، ويكون أساساً للبرهنة والاستدلال ويسمى حدساً عقلياً Rationnelle . فبالحدس ندرك حقائق التجربة كما تدرك الحقائق العقلية ، وبه نكشف عن أمور لاسبيل الى الكشف عنها عن طريق

سواه . وهو بهذا أشبه بالرؤية المباشرة والالهام " (مجمع اللغة العربية ، ١٩٧٩ ، ص ٦٩).

وقد تحدث (Kuo, Yoy- Yuh,l 1996) عما أسماه بالطاوية Taoistic (فلسفة دينية مبينة على تعاليم لا وتسى (وتعتبر بالاضافة الى الكونفوشيوسية والبوذية أحد الأديان الثلاثة للصين). وأوضح أن هناك ثلاثة جوانب لدى لا وتسى هى المعرفة الطاوية ، والموضوعية الطاوية ، والابداعية الطاوية . وفسرت المعرفة الطاوية بأنها نوع من الحدس أو المعرفة الشخصية . وترتبط طاوية لا وتسى Lao Tzu أساساً بالابداع الفنى، كما أنها تؤثر على الصحة العقلية والابداع العلمى . وقد قسم الباحث الطاويين فى نوعين : أحدهما لديه عالم موضوعى يمكن تحديده والآخر حدسى يصعب تحديده . والنوع الأول شبيه بالمعرفة المنطقية ، أما الثانى فيشير الى المعرفة الحدسية .

أما الحدس فى موسوعة لالاند الفلسفية فيعنى الآتى :-

أ – معرفة حقيقية بيّنه (جلاء عقلى تام) ، مهما تكن طبيعتها ، تُستعمل مبدأ ومرتكزا للاستدلال النظرى ، وتدور حول الأشياء وحول علاقتها أيضا . فى هذا المعنى يشير لوك وليبنتز على خطى ديكارت . فالحقائق القديمة التى نعلمها بالحدس هى على نوعين: حقائق عقلية أو حقائق علمية .

ب – نظرة مباشرة وفوريّة لموضوع فكرى ماثل الآن أمام الفكر ومُدْرك فى واقعه الفردى . ويحدد هاميلتون، ومانسيل ، وديوى الحدس بالمعنى ذاته " معرفة الفردى " .

ج - كل معرفة تأتى دفعة واحدة وبلا مفاهيم . ويستعمل شوبنهور الكلمة فى هذا المعنى الواسع جداً ويتداولها الى أبعد حد . فالحدس بهذا المعنى ، لا يعطينا الأشياء وحسب ، بل يعطينا علاقاتها أيضاً ، حتى إنه يقال على خواص الأعداد ، الأشكال الهندسية ، بوصفها تدرك دفعة واحدة بنظرة واحدة وبلا استدلال .

د - معرفة فريدة منفردة بذاتها ، قابلة للمقارنة بالغريزة وبالحس الجمالى ، تكشف لنا عن الكائنات بذاتها ، فى مقابل المعرفة النظرية العقلية والتحليلية التى تجعلنا نعرف الكائنات من الخارج " يطلق اسم حدس على هذا النوع من التواد الفكرى الذى يجرى من خلاله الانتقال الى داخل موضوع لأجل التطابق مع ما ينفرد به وتاليا مع مالايمكن التعبير عنه".

هـ - ضمان الحكم وسرعته ؛ تنبؤ غريزى (لوقائع أو لروابط مجردة) . وهذا الشعور ، هذا الحدس للنظام الرياضى الذى يجعلنا نتوقع التناغمات ونتكهن العلاقات الخفية ... " (أندريه لالاند ، ١٩٩٦ ، ص ٧٠١ - ٧٠٥) .

وللحدس فى الفلسفة الحديثة عدة معان :

١ - الحدس عند (ديكارت) هو الاطلاع العقلى المباشر على الحقائق البديهية . قال (ديكارت) : " أنا ، لا أقصد بالحدس شهادة الحواس المتغيرة ، ولا الحكم الخداع لخيال فاسد المبانى ، انما أقصد به التصور الذى يقوم فى ذهن خالص منتبه ، بدرجة من السهولة والتميز لايبقى معها مجال للريب ، أى التصور الذهنى الذى يصدر عن نور العقل وحده (القواعد لهداية العقل ، القاعدة ٣) . ومعنى ذلك أن الحدس عنده

عمل عقلى، يدرك به الذهن حقيقة من الحقائق ، يفهمها بتمامها فى زمان واحد ، لا على التعاقب . والأمور التى يدركها العقل بالحدس ثلاثة أنواع ، وهى : أ - الطبائع البسيطة، كالأمتداد والحركة ، والشكل ، والزمان . ب - الحقائق الأولية التى لا تقبل الشك ، كعلمى أنى موجود ، لأنى أفكر . ج - المبادئ العقلية التى تربط الحقائق بعضها ببعض ، كعلمى أن الشيئين المساويين لشئ ثالث متساويان . لذلك سمى (ديكارت) هذا الحدس نورا طبيعيا (Lumiere naturelle) أو غريزة عقلية .

٢ - الحدس عند كل من كانت (فى كتابه نقد العقل الخالص)، وعند هاملتون ، وديوى ، هو الاطلاع المباشر على معنى حاضر بالذهن ، من حيث هو ذو حقيقة جزئية مفردة ، يوجب أن تكون الحقيقة الجزئية المفردة إما مثالية ، كما فى الحدس العقلى الذى يجمع بين تصور الشئ ووجوده ، وإما مستفادة من الحساسية بصورة قبلية ، كادراك الزمان والمكان ، وإما بعدية ، كما فى الحدس التجريبى .

٣ - الحدس عند شوبنهاور هو المعرفة الحاصلة فى الذهن دفعة واحدة من غير نظر أو استدلال عقلى ، لايصدق على تمثل الأشياء فحسب ، بل يصدق أيضا على تمثل علاقاتها كتمثل خواص الأعداد والأشكال الهندسية من جهة ما هى مدركة ادراكا مباشراً . وأكمل صور الحدس عنده الحدس الجمالى، الذى ينسى فيه الإنسان نفسه فى لحظة معينة من الزمان ، فلا يدرك إلا حقيقة الشئ الذى يتأمله .

٤ - والحدس عند (هنرى برجسون) عرفان من نوع خاص ، شبيه بعرفان الغريزة ، ينقلنا إلى باطن الشئ، ويطلعنا على ما فيه من طبيعة

مفردة لا يمكن التعبير عنها بالألفاظ بخلاف المعرفة الاستدلالية أو التحليلية، التي لا تطلعنا إلا على ظاهر الشئ . قال برجسون " الحدس هو التعاطف العقلي الذي ينقلنا إلى باطن الشئ ، ويجعلنا نتحد بصفاته المفردة التي لايمكن التعبير عنها بالألفاظ .

٥ - والحدس هو الحكم السريع الموكد ، أو التنبؤ الغريزي بالوقائع والعلاقات المجردة . قال (هنرى بوانكاره) : أن هذا الحدس ، أو هذا الشعور بالنظام الرياضي ، يكشف لنا عن العلاقات الخفية .

٦ - والحدسية (Intuitionnisme) مذهب من يرى أن للحدس المكان الأول في تكوين المعرفة. ولهذه الحدسية في تاريخ الفلسفة معنيان . الأول اطلاقها على المذاهب التي تقرر أن المعرفة تستند الى الحدس العقلي ، والثاني اطلاقها على المذاهب التي تقرر أن ادراك وجود الحقائق المادية ادراك حدسي مباشر لا ادراك نظري (هاملتون) .

٧ - ونحن نطلق الحدس على اطلاع النفس المباشر على ما يمثله لها الحس الظاهر ، أو الحس الباطن من صور حسية أو نفسية ، أو على كشف الذهن عن بعض الحقائق بوحي مفاجئ ، لا على سبيل القياس ، ولا على سبيل الاستقراء أو الاستنتاج ، ولكن على سبيل المشاهدة التي ينبلج فيها الحق انبلاجا . وله أربعة أنواع : الحدس التجريبي ، والحدس العقلي ، والحدس الكشفي ، والحدس الفلسفي أو الصوفي ، أي حدس الاشراقيين الذين يزعمون أنهم يرتقون من مشاهدة الصور والأمثال إلى إدراك الحقائق المطلقة . (جميل صليبا ، ١٩٧١ ، ص ٤٥٢ - ٤٥٤).

على ضوء هذه النصوص يتضح لنا أن للحدس دورا أساسيا ورئيسيا في مجال " المعرفة " بوجه عام سواء كانت معرفة حسية أوعقلية أوذوقية . فللحدس دور نشط وفعال في كل نوع من هذه الانواع الثلاثة . والحدس كما هو واضح يعني الادراك المباشر الذي لايعتمد على مقدمات . أو أن شئت قلت أنه يدرك النتيجة في المقدمة مباشرة دون حدود وسطى . وهو قد يدرك هذه النتيجة في المجال المادي (الحدس التجريبي) وقد يدركها فيما يتعلق بالمجال العقلي والرياضي (الحدس العقلي) وقد يدركها فيما يتعلق بعلاقة الذات البشرية بالله (الحدس الصوفي أو الكشفي). ومن الواضح أن الحدوس قد تعني الأوليات أو البديهيات التي يدركها الحدس دون أن يبرهن على صحتها أولا، اذ قد يستطيع بعد ذلك أن يتأكد من صدقها أو عدم صدقها . فقد تكون هذه الحدوس مستنده على مقدمات ظنية وقد تكون هذه المقدمات الظنية باطلة أو خاطئة . ونقول مقدمات ظنية لانها لم تكن ممحصة بعد ولم يثبت للمرء من قبل صوابها أو خطئها (فيصل بدير ، ١٩٨٣، ص ٧١ – ٧٥).

وفي ضوء التعريفات السابقة لمفهوم الحدس يتضح لنا أيضا أن مفهوم " المباشر Immediate هو مفهوم أساسي في جميع هذه التعريفات ، والمباشر هو الفعل الذي يصدر عن الفاعل بلا واسطة ، ويقابله غير المباشر. والمباشرة عند المعتزلة هي الفعل الصادر عن الفاعل بلا وسط ، أما الفعل الصادر بوسط فهو التوليد (كحركة المفتاح فانها تتم بتوسط حركة اليد ، فتكون توليدا) . والمعرفة المباشرة هي التي تتم بلا واسطة بين الذات العارفة والموضوع المعروف ، كمعرفة الانسان بأحواله النفسية . وفي ذلك قال ديكارت " إني أطلق اسم الفكر على كل ما يدركه المرء من أحوال ذاته

ادراكا داخليا مباشرا ، كأفعال الارادة والعقل ، والتخيل والاحساس " . ويطلق اصطلاح المعرفة المباشرة على كل ارتباط بين موضوعين من موضوعات الفكر اذا تم دون واسطة (جميل صليبا ، ١٩٨٢ ، ص ٣١٨ - ٣١٩) .فالسرعة ، والمباشرة ، والظهور المفاجئ هى خصائص أساسية للحدس . والظهور المفاجئ للحدس هى التى تجعله فى موضع مقابل للاستدلال Reasoning. وعلى المستوى العقلى يعمل الحدس كعامل غير عقلانى Irrational فى حل المشكلات . وعندما يصل الفرد الى الحل فجأة ودون مقدمات ، فان ذلك يكون عن طريق الخيال وليس عن طريق الاستدلال الاستنتاجى Deductive Reasoning . فالحدس اذن هو عبارة عن فكرة تتجلى وتأتى فجأة الى العقل (Hammond et al , 1997)

ج - مفهوم الحدس فى علم النفس :

للحدس فى علم النفس عدة معان ، حيث يميز " انجلش وانجلش " بين معنيين للحدس هما :

١ - معرفة مباشرة مستمدة من تفكير استدلالى ، أى معرفة يتم تلقيها مباشرة مثل المعرفة الصوفية بالله تعالى، أو الانطباع الغامض الذى ينسب الى قوى فائقة سوية Supranormal

٢ - حكم أو معنى (أو فكرة) يتوصل اليه الشخص دون معرفة مستمدة من عملية التفكير الاستدلالى .

وتتضمن معظم أحكامنا العملية المتصلة بمسائل مركبة أو بأشخاص ، تتضمن عنصرا حدسيا أساسيا (Engbih & English, 1958 p. 176) أما جيوفريدا (Giuffrida, 1997) فقد عرف الحدس بأنه " الادراك السريع

للمعرفة التى نصل اليها بدون وعى بالخطوات التى تم من خلالها الوصول الى الحدس فيما قبل الشعور " وربط بين الحدس وتصورات فرويد عن التمثل الرمزى Symbolic Represention فى الأحلام ، كما ربط بين الحدس وأفكار بيون W.R.Bion عن ما قبل الادراك Pre - Perception . أما " ادوارد دى بونو " (١٩٩٧) فقد استخدم مفهوم الحدس بمعنيين : أولهما أن كلمة حدس تعنى تبصرا مفاجئا ويعنى ذلك أن شيئا ما كان قد تم ادراكه بكيفية ما ، قد جرى ادراكه فجأة بكيفية أخرى . أما الاستخدام الثانى لكلمة حدس فهو الادراك أو الفهم الفورى لموقف ما ، وهو نتيجة لحكم معقد مبنى على الخبرة، ذلك الحكم الذى يحتمل صعوبة تفصيله أو حتى التعبير عنه بالكلمات. وقد أوضح " بايلور " – فى ضوء استعراضه للتراث المنشور – أن مفهوم الحدس يتضمن ثلاثة مكونات هى :

المباشرة Immediacy ،والاحساس بالعلاقات:The Sensing of Relationships، والاستدلال : Reason

وأوضح أن التفاعل بين هذه المكونات الثلاثة يمكن أن يؤدى الى مظاهر نوعية من الحدس . فالمباشرة مع الاحساس بالعلاقات يمكن أن يؤدى الى الاستبصار Insight ، أما التفاعل بين الاحساس بالعلاقات والاستدلال ، فيترتب عليه التفكير الاستعارى أو المجازى والمناظرة ، ويترتب على التفاعل بين المباشرة والاستدلال نمط الفعل الموجه للاستدلال (Baylor, 1997) . والحدس والمنطق – كما أشار البعض – ليسا منفصلان بالضرورة، فقد يستخدم المبدع كلاهما فى عملية الابداع . فالعملية الابداعية ليست منطقية تماما ، وليست حدسية كلية ، ولكنها تقع فى وضع وسط بينهما وربما يتزايد

الوزن النسبى لأحدهما عن الآخر طبقا لمجال الابداع (علمى أم فنى)) . Policastro, 1995)

وقد أشار " باستيك " - فى كتابه الذى تركز بكامله على الحدس ، الى أنه نظرا لعدم وجود تعريفات علمية اجرائية دقيقة لمفهوم الحدس ، قد أدى الى تعامل البعض - أمثال جيمس دريفر - مع الحدس على أنه مفهوم غير علمى (Bastick, 1982, p.24) .وفى ضوء ذلك قدم " باستيك " تعريفا للحدس بأنه " الادراك أو الحكم المباشر عادة ، ذات صبغة وجدانية أو انفعالية دون أية خطوات عقلية شعورية فى الادراك " . وأشار "باستيك" الى أن مصطلح الحدس هو مصطلح شائع أكثر منه مصطلح علمى . وأن المفهوم العلمى القريب منه هو مفهوم " الاستبصار " ، والذى يعرفه قاموس ويبستر بأنه " الهام أو وحى يأتى عن طريق المعرفة النظرية، شكل من المعرفة قريب أو مماثل للغريزة أو التعاطف الحدسى " والاستبصار السريع هو الفعل أو العملية التى من خلالها تأتى المعرفة المباشرة دون استدلال أو استنتاج . وتعامل ويبستر مع الاستبصار على أنه بمثابة " رؤية حدسية" .

ويتضح من ذلك أن " باسيتيك " قد تعامل مع مفهومى الحدس والاستبصار على أنهما يعنيان نفس الشئ، وحدد خصائصهما فيما يلى :-

١ - الظهور السريع ، المباشر والفجائى   ٢ - الاندماج الوجدانى .

٣ - عملية ما قبل الشعور . ٤ - عكس الاستدلال التجريدى ، والمنطق أو التفكير التحليلى.

٥ - التأثر بالخبرات السابقة ٦ - التداعيات أو الترابطات الانفعالية غير الملموسة .

٧ - الارتباط بالابداع .   ٨ - الارتباط بالتمركز حول الذات .

٩ - ليس بالضرورة أن يكون الحدس صحيحا .

١٠ - التعقيد الذاتى فى الحكم على الصواب ١١ - الحداثة ١٢ - التعاطف .

١٣ - المعرفة أو القدرة الغريزية أو الفطرية ١٤ - مفهوم ما قبل اللغة .

١٥ - المعرفة الكلية . ١٦ - المعرفة الناقصة وغير المكتملة .

١٧ - الاستغراق فى الخيال . ١٨ - الاحساس بالعلاقات .

١٩ - الاعتماد على البيئة . ٢٠ - انتقال أثر التعلم (Bastic,. 1982, p. 25)

واذا كان " باستيك " قد تعامل مع مفهومى الاستبصار والحدس على أنهما يعنيان شيئا واحدا ، فان " بولى كاسترو " قد أشار الى ضرورة التمييز بين هذين المفهومين ، رغم اعترافه بالتداخل والعلاقة القوية بينهما. موضحا أن الحدس غامض ويتضمن معرفة ضمنية ، فى حين يشتمل الاستبصار على المعرفة المفاجئة، ويتسم عادة بالوضوح ، ويتوفر به الوعى . وعرف " بولى كاسترو " الحدس الابداعى من وجهة نظر فينومينولوجية بأنه " توقعى ، غامض ، يوجه العمل الابداعى وجهة معينة (Policastro, 1995)

ويتسق ذلك مع ما أشار اليه " شيرلى ولانجان " من ضرورة التمييز بين الحدس والاستبصار ، فالأول يعنى الشعور بالمعرفة الضمنية مع ثقة أو يقين بأن المعلومات غير ملائمة ، ودون الوعى الشعورى بالتفكير العقلانى . وهو تعريف يميز الحدس عن الاستبصار، حيث أن الحدس - كما هو موضح فى هذا التعريف - لا يشير الى التحقق الفجائى الذى يحدث بعد اختمار الأفكار ، فالحدس هو مجرد احساس بالمعرفة أو فهم للمشكلة التى يتم التعامل معها. (Shirley & Langan - Fox, 1996)

وبوجه عام فان عملية الحدس هى محصلة التفاعل بين معلومات وجدانية وانفعالية ومعرفية . وقد ركز وستكوت K M.R. Westcott فى كتابه " نحو علم نفس معاصر للحدس " الذى نشره عام ١٩٦٨ ، ركز على التعلم بدون وعى ، والاثارة Stimulation دون وعى ، وتدعيم سلوكيات ما قبل الشعور (Bastick, 1982)

وقد أوضح " بورز وآخرون " (Bowers et al., 1990) أن للحدس مرحلتين ، أولهما هى المرحلة الموجهه Guiding Stage وتتضمن الادراك والتماسك أو الترابط المنطقى Coherence ، والتى توجه الفكر لا شعوريا نحو الادراك الأكثر ضمنيا لهذا الترابط . أما المرحلة الثانية فهى مرحلة تكاملية الحدس ، وتتضمن بداية الدخول الى اللاشعور كتمثيل مناسب أو ملائم لهذا الترابط ، ويحدث ذلك عندما يعبر الفرد عتبة الوعى أو الشعور . ويشار الى الارتقاء والوصول الى مرحلة تكاملية الحدس ، على أنه خبرة مفاجئة لومضة الحدس .

وقسم " فوجان " الخبرات الحدسية البشرية الى أربعة مستويات من الوعى: (الجسمى ، والانفعالى ، والعقلى ، والروحى) . ويرتبط المستوى الجسمى بالاحساسات الجسدية فى موقف ما ، حيث يصدر فعل ما عن الشخص دون وجود أدلة عقلية لهذا الفعل ، ويستجيب الأفراد للأحداث البيئية استجابات فسيولوجية تظل باقية تحت عتبة الوعى أو الشعور. أما المستوى الانفعالى فيتعلق بالاحساس بمشاعر الآخرين ، والحب والكراهية دون وجود سبب واضح . أما المستوى العقلى فيأتى الى الوعى أو الشعور عبر الصور الخيالية أو الرؤية الداخلية ، ويتضمن هذا النوع حل المشكلات العلمية والرياضية . أما المستوى الروحى فيرتبط بالخبرة الباطنية أو الصوفية

mystical (النور الباطن) ، ويوصف هذا النوع على أنه فهم كلى للواقعية التى تتجاوز الطرق العقلية للمعرفة (Vaughan, 1979) .

أما " جولدبرج " فقد عارض فكرة تقسيم الحدس إلى مستويات ، وقسم الحدس الى وظائف مختلفة تتمثل فى الآتى :

١ - الاكتشاف الحدسى Intuitive Discovery : ويحدث هذا النوع عندما يواجه العقل عدة مشكلات ، ويكون عليه الكشف عن الحقائق المؤكدة والاستبصار بالطبيعة العقلية للمشكلات . وتعد مرحلة الاعداد أكثر أهمية للاكتشاف الحدسى ، فهى تمدنا بالدافعية والمعلومات الخام التى يحتاجها هذا النوع من الحدث لكى يحدث . والحدس فى هذا النوع يأتى على نحو متدرج وبالتتالى .

٢ - الحدس الابداعى : Creative Intuition : وهو - كما أشار جولدبرج - مشابه للحدس الكشفى ، ومع ذلك فإنه يتضمن عدة بدائل أو احتمالات أكثر منه حقائق أو معلومات مثبتة . ويتركز الحدس الكشفى على اجابة واحدة ، فى حين يطبق الحدس الابداعى عندما نكون بصدد عدة بدائل ، ويولد أفكارا تلائم الموقف وليس بالضرورة أن تكون صحيحة أو خاطئة . وعلى الرغم من التشابه بين الحدس الابداعى والخيال ، فان الخيال لايهتم بمدى ملاءمة الأفكار والاستجابات .

٣ - التقويم الحدسى : Intuitive Evaluation : ويفترض أن له وظيفة مزدوجة تخبرنا بالتوجه أو عدم التوجه فى ضوء : نعم ولا . وتأتى الينا الأفكار لتشعرنا بأننا أكثر أو أقل صوابا ، وهذه الوظيفة المزدوجة تؤدى بنا الى الشعور باليقين الذى نخبره مع الحدس .

٤ - الحدس العملياتى : Operative Intuition : وهو من أكثر وظائف الحدس التى تؤدى بنا الى توجهات خاصة سريعة أو هادئة ومستقرة . ويفترض أن هذا النوع يؤثرعلينا ويحثنا على فعل شئ معين دون التحقق مما يحثنا عليه ، وكما أشار جولدبرج - أننا اذا اتبعنا هذا النوع من الحدس ، سوف نجد أنفسنا نفعل أشياء دون سبب واضح ، ربما يكون شعورنا أحمق الى حد ما ، ونتعجب مما يمتلكنا على هذه الأرض.

٥ - الاشراق الحدسى : Intuitive Illumination ، وهو الوظيفة الخامسة من وظائف الحدس، والتغير فيه يصاحبه تغير وتطور فى الوظائف الأخرى .

٦ - التنبؤات الحدسية : Intuitive Predictions ، وتتعامل هذه التنبؤات مع المجهول أو غير المعروف ، مما يجعلها غالبا عقيمة وغير مجدية فى استخدام الطرق العقلية (Goldberg, 1989).٠

٢ - مفهوم الابداع : Creativity

على الرغم من كثرة استخدام مفهوم الابداع وتداوله فى العديد من الدراسات العلمية ، فانه لايوجد اتفاق من قبل الباحثين المختلفين على تعريف واحد للابداع . ولعل ذلك يرجع الى محاولة الباحثين صياغة تعريفاتهم الخاصة التى تؤكد وجهات نظرهم المختلفة فى التعامل مع هذا المفهوم . وفى ضوء ذلك رأينا أنه من المهم أن نعرض لمعنى مفهوم الابداع واستخدامه فى اللغة ، والفلسفة ، وعلم النفس . وذلك على النحو التالى:-

١ - **الابداع فى اللغة** إحداث شئ على غير مثال سابق . وعند البلغاء : اشتمال الكلام على عدة ضروب من البديع .

٢ - **وله فى اصطلاح الفلاسفة عدة معان . الأول** : تأسيس الشئ عن الشئ، أى تأليف شئ جديد من عناصر موجودة سابقا كالابداع الفنى ، والابداع العلمى ، ومنه التخيل المبدع فى علم النفس . **والثانى** : إيجاد الشئ من لا شئ كإبداع البارى سبحانه ، فهو ليس بتركيب ولا تأليف ، وإنما هو إخراج من العدم الى الوجود. وفرقوا بين الإبداع والخلق ، فقالوا : الإبداع إيجاد شئ من لا شئ ، والخق ايجاد شئ من شئ لذلك قال الله تعالى : بديع السموات والأرض ، ولم يقل بديع الانسان ، بل قال خلق الانسان ، فالابداع بهذا المعنى أعم من الخلق ، **والثالث** : إيجاد شئ غير مسبوق بالعدم ، ويقابله الصنع ، وهو إيجاد شئ مسبوق بالعدم ، قال (ابن سينا) فى الاشارات : " الابداع هو أن يكون من الشئ وجود لغيره متعلق به فقط ، دون متوسط من مادة أو آلة أو زمان . وما يتقدمه عدم زمانى لم يستغن عن متوسط. (جميل صليبا ، ١٩٧١ ، ص ٣١) .

٣ مفهوم الابداع فى علم النفس :

تبين لنا من خلال استعراضنا للدراسات والبحوث السابقة فى هذا المجال ، أن هناك عددا كبيرا من التعريفات لمفهوم الابداع ، يكاد يصل عددها الى مئات التعريفات . وقد ترتب على ذلك اختلاف أساليب القياس المستخدمة ، وبالتالى التباين والتعارض فيما كشفت عنه الدراسات من نتائج .وبوجه عام فان هذه التعريفات المختلفة التى قدمها الباحثون لمفهوم الابداع ، يمكن تصنيفها فى ضوء أربعة أنواع هى كالتالى :-

النوع الأول : التعريفات التى تركز على العملية الابداعية ، أو الكيفية التى بها يبدع المبدع عمله أو انتاجه . ومن هذه التعريفات . تعريف " والاس " للابداع من خلال المراحل الأساسية التى يمر بها المبدع منذ بداية العمل الابداعى وحتى انتهائه والتى تتمثل فى أربع مراحل هى : الاعداد Preperation والاختمار Incubation ، والاشراق Illumination والتحقيق Verification . والمبدع بين الاحساس بالمشكلة وحلها يمر بما اشار اليه " والاس " من مراحل ، حيثث تجميع معلومات عن المشكلة ، والتبين من خلالها لما يمكن أن يكون منفذا لحلها (اعداد)، وامكانية التوقف عن التفكير الدؤوب فى المشكلة (اختمار) والظهور لما يبدو فجائيا من حل (اشراق) ثم تنقيح واختبار ما ظهر فجاءة (تحقيق) (محى الدين حسين ، ١٩٨١ ، ص٨٠).

النوع الثانى : التعريفات التى تركز على الانتاج الابداعى . ومن أبرز ممثلى هذا الاتجاه هو " ماكينون Mackinnon " الذى يرى أن الانتاج الابداعى الجيد انما يفى بثلاثة متطلبات أساسية هى : الجدة ، والملاءمة ، وامكانية التطوير . ومشكلة هذا النوع من التعريفات هى الكشف عن الأسس الهامة التى يمكن على أساسها قبول أو رفض ابداعية الانتاج المقدم .

النوع الثالث : التعريفات التى تركز على السمات الشخصية للمبدعين. وأصحاب هذا النوع يعرفون الابداع فى ضوء ما يتسم به المبدعون من خصال تميزهم عن الأشخاص العاديين ، مثل الاستقلال ، والمثابرة ، والانفتاح على الخبرة ، والمخاطرة ... الخ .

النوع الرابع : التعريفات التى تركز على الامكانية الابداعية Creative Potential كما تتكشف من خلال الأداء على الاختبارات النفسية التى تقيس القدرات الابداعية المشكلة لأبعاد هذه الامكانية . وقد أرسى " جيلفورد " فى الخمسينيات دعامة هذا النوع من التعريفات ، استنادا الى مسلمة أساسية تتمثل فى أن الابداع ليس هو بالقدرة الواحدة ولكنه بالأحرى مجموعة من القدرات ، وقد تحددت هذه القدرات – فى البداية – فى سبع هى: الطلاقة ، والمرونة ، والأصالة ، والحساسية للمشكلات ، والقدرة على التحليل والتركيب ، واعادة التحديد، والتقويم . ثم تتابعت بحوث جيلفورد وزملائه (Guilfard et al., 1961) وتورانس (Tourance 1965) بعد ذلك بهدف الكشف عن مدى صحة هذه الفروض ، كما أجرى " سويف " وتلاميذه عددا من البحوث تركزت على موضوع الابداع (من هذه الدراسات : Soueif) El - Sayed, 1970; Soueif & Farrag, 1971) عبد الحليم محمود السيد ، ١٩٧١ ، ١٩٨٠ ، محى الدين حسين ، ١٩٨١ ، زين العابدين درويش ، ١٩٨٣) .وقد أفضت هذه الدراسات الى الوقوف على أربعة عوامل من بطارية جيلفورد بدت أكثر أساسية كعوامل محددة للتفكير الابداعى وهى : الطلاقة ، والمرونة ، والأصالة ، والحساسية للمشكلات . بالاضافة الى ما اكتشفه سويف من عامل خامس ينتظم فى هذه المنطقة من التفكير أسماه " عامل الاحتفاظ بالاتجاه " ، وأكده صفوت فرج فى دراسته للابداع والمرض العقلى (صفوت فرج ، ١٩٨٣) . هذا بالاضافة إلى العديد من الدراسات التى أجريت فى أقسام علم النفس بوجه عام وفى جامعتى عين شمس والمنصورة بوجه خاص . وقد كشفت هذه الدراسات عن نتائج فى غاية الأهمية سوف يرد ذكرها عند عرضنا لتراث الدراسات العربية .

ونعرض فيما يلى للقدرات الابداعية الأساسية :-

١ - **الطلاقة** : تتميز بإنتاج عدد كبير من الأفكار والتصورات فى مدة زمنية محددة . وقد تبين من الدراسات التى أجريت علـى " الطلاقـة " وجـود أربعـة عوامل لها :

أ - طلاقة الكلمات : World Fluency فى اللغة المنطوقة أو وحدات التعبـير كاللقطات فى لغة التصوير .أى سـرعة انتـاج كلمـات (أو وحـدات للتعبـير) وفقا لشروط معينة فى بنائها أو تركيبها .

ب - طلاقة التداعى : Associaiional Fluency أى سـرعة انتـاج كلمـات أو صور ذات خصائص محددة فى المعنى .

ج - طلاقة الأفكار : Ideational Fluency أى سـرعة إيـراد عـدد كبـير مـن الأفكـار أو الصـور الفكريـة فىأحـد المواقـف ، ولا يهتـم هنـا بنـوع الاستجابة وجودتها وانما يهتم فقط بعدد الاستجابات .

د - الطلاقـة التعبيريـة : وهـى القـدرة علـى التعبير عـن الأفكـار وسـهولة صياغتها فى كلمات أو صور للتعبير عن هذه الأفكار بطريقة تكون فيها متصلة بغيرها وملائمة لها .

٢ - **المرونة فى التفكير Flexiblilty in Thinking** : وتتمثل فى العمليات العقلية التى من شـأنها أن تمـيز بيـن الشـخص الذى لديـه القـدرة علـى تغيير زاوية تفكيره عن الشخص الذى يجمد تفكيره فى اتجاه معين .

٣ - **الأصالة Originality** : وينظر اليها على أنها مرادفة للابـداع نفسـه ، ويقصد بهذه القدرة تلك المظاهر التى تبدو فى سلوك الفرد عندما يبتكر بالفعل انتاجا جديداً . فالأصالة تعنى الجدة أو الطرافة ، ولكن هناك شرطاً آخر لابد من توفره اليجانب الجدة لكـى يكـون الانتـاج أصيـلاً ، هـو أن يكـون مناسـبا

للهدف أو للوظيفة التى سيؤديها العمل المبتكر . (عبد الحليم محمـود السيد، ١٩٨٠).

٤ - الحساسـية للمشـكلات : Senstivity to problems : ويعرفهـا " جيلفورد " بأنها قدرة الشخص على رؤية المشكلات فى أشياء أو أدوات أو نظـم اجتماعيـة قد لايراهـا الآخـرون فيهـا ، أو التفكير فـى ادخـال تحسينات يمكن ادخالها على هذه النظم أو هذه الأشياء .

٥ - الاحتفاظ بالاتجـاه : Maintainance of Direction : ويقصـد بـه " القدرة على التركيز المصحوب بالانتباه طويل الأمد على هدف معين، من خلال مشتتات أو معوقات سواء فى المواقـف الخارجيـة أو نتيجـة لتعديـلات حدثت فى مضمون الهدف، وتظهر هذه القدرة فىإمكانية المفحـوص متابعـة هدف معين ، وتخطى أية مشتتات والالتفاف حولها، باسلوب يتسم بالمرونـة " (صفوت فرج ، ١٩٨٣، ص ١٣٠) .

وتجدر الاشارة الىأن هذه القدرات الابداعية - كمـا أوضـح جيلفـورد - تنتظم فـى نموذجـه المسـمى "بنـاء العقـل " Structure of Intellect ، ذلـك النموذج الذى يحتوى على ثلاثة أبعاد ، يمثل البعد الأول خمس عمليات هـى: المعرفة ، والذاكرة ، والتفكير التغييرى ، والتفكير التقريـرى ، وهـى عمليـات يقـوم بهـا الأفـراد عنـد استخدامهم لمـادة التفكير . أمـا البعـد الثـانى فيختـص بالمضامين الأربعة : الشكلى والرمـزى واللغـوى والسلوكى . ويشـتمل البعـد الثالث على ستة أنواع من الانتـاج هـى : الوحـدات ، والفئـات ، والعلاقـات ، والتحولات ، والتضمينات (شاكر عبد الحميد ، ١٩٨٩) .

وهناك العديد من التفسيرات النفسية والفلسفية للابداع فى ضوء الاسقاط والتسامى ، والالهام والحدس . ومن ذلك على سبيل المثال ما قدمه كل من فرويد ، وكارل يونج ، وبرجسون ، وكروتشه – حول تفسير العملية الابداعية .

أما فيما يتعلق بفرويد ، فقد اعتبر التسامى الأساس الـذى تعتمد عليه العمليات المشتركة فى الابداع الفنـى، وأن الفـن وسـيلة لتحقيـق الرغبـات فـى الخيال ، تلك الرغبـات التـى أحبطهـا الواقـع ، فـالفن لـدى فرويـد هـو منطقـة وسطى بين عالم الواقع الذى يحيط الرغبات وعالم الخيال الـذى يحققهـا ، أنـه عالم الخيال الذى نظر اليه فرويد علـى أنـه مستودع تـم تكوينـه أثنـاء عمليـة الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة الى مبدأ الواقع (شاكر عبد الحميد ، ١٩٨٧). وعلى كل حال فانه لايمكن الاخذ بالتسامى باعتباره مفسرا لعملية الابداع لأنه فكرة غامضه كل الغموض ، ويصعب الوقوف على ملامحها وأبعادها .

أما " كارل يونج " والذى يعد أول عالم نفسـى غربـى يتنـاول الحـدس فى تفسير الابداع ، فقد ميز بين نوعين من اللاشعور هما : اللاشعور الفـردى الذى يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرة الحياة من الأفكـار والمشـاعر التـى يتم نسيانها أو كبتهـا بطريقـة قبـل شـعورية Sub Conscious ، ثـم اللاشـعور الجمعى Collective Unconscious والذى لا يبدأ أثناء حياة الفرد فقط بـل قبـل ذلك بفـترات طويلـة، فهـو عبـارة عـن مسـتودع يحـوى التمهيـدات الكامنـة أو المستترة التى تقدم العالم للفـرد بطريقـة خاصـة. وقـد اعتـبر يونـج اللاشـعور الجمعى بمثابة القاعدة الأساسية لنفس الانسـان وشـخصيته ، واسـتخدم مفهـوم النماذج أو الأنماط الأولية Archetypes (أو البدائية) ليشير الى نـوع الصـور

التى يستخدمها اللاشعور الجمعى بطريقة متكررة . وذكر يونج أن سبب الابداع الفنى الممتاز هو تقليل اللاشعور الجمعى فى فترات الأزمات الاجتماعية مما يقلل من اتزان الحياة النفسية لدى الشاعر ويدفعه الى محاولة الحصول على اتزان جيد.

أوضح " يونج " أن الفنان يطلع على مادة اللاشعور الجمعى بالحدس ولا يلبث أن يسقطها فى رموز ، والرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير عن حقيقة مجهولة نسبيا ، واعتبر يونج الرموز والأحلام مادة ثرية لدراسة الفن الانسانى ، لأنها المادة التى تتجسد فيها الأنماط الأولية للاشعور الجمعى فى أبلغ صورها . وقد ميز " يونج " بين أربعة أنماط أووظائف هى : النمط المفكر ، والنمط الوجدانى ، والنمط الحدسى ، والنمط الحسى (McClure et al., 1994 ؛ محمد السيد عبد الرحمن ، ١٩٩٨) . ويونج مثله مثل فرويد قد توصل فى النهاية الى ماسبق أن وصل اليه فرويد من الشعور بالعجز أمام مشكلة الابداع الفنى ، فلم يحاول تفسيرها ، رغم تأكيده الكبير للطابع الابداعى للحياة وللذات ، ورغم تأكيده أهمية الجوانب الاجتماعية والمكونات الثقافية والحضارية التى أغفلها فرويد الى حد ما .

أما " هنرى برجسون H. Bergson " ، فالعقل والحس عنده أداتان نفعيتان ، ولكن هناك معرفة أسمى تأتى عن طريق الحدس ، وهى ضرب من المعرفة الخالصة غايتها التفسير فحسب. وقد ميز برجسون بين ثلاثة أنواع من المعرفة : معرفة تقوم على الحدس الشخصى ، ومعرفة تقوم على التجريد، ومعرفة وسطى تقوم على ادراك صور متوسطة بين معطيات الحدس وبين التجريد . وميز " برجسون " بين منهجين للمعرفة : الأول : معرفة علمية أساسها التحليل تتناول جزئيات الشئ فتحلل جوانبه . وهذا هو

المنهج الذى تسلكه العلوم الوضعية . أما المنهج الثانى فهو المنهج الحدسى الذى يتبعه الميتافيزيقى لكى ينفذ الى باطن الأشياء ، لكى يدركها فى كليتها وفى حيويتها ، فلا يلقى بالاً الى التعبيرات الجزئية أو الظواهر الفيزيقية التى يدرسها العلم ، أىأنه يتجه الى حدس المطلق . ولو أن برجسون يعتقد أننا ونحن فى طريقنا الىحدس المطلق (الديمومة) لابد أن نمرأولا على الدراسات الجزئية للظواهر الفيزيقية لكى نصل عن طريقها الى اعداد أنفسنا للمرحلة المتعمقة فى أغوار النفس (محمد على أبو ريان ، ١٩٩٦ ، ص ٣٩٧ - ٣٩٨) .

ويشرح لنا برجسون فى كتابه " التطور الخالق " حقيقة الحدس الجمالى فيقول " أن لدى الانسان الى جانب ملكة الادراك الحسى العادى ، ملكة أخرى يصح أن نسميها باسم " الملكة الجمالية " . وتبعا لذلك فان برجسون يضع الى جوار الادراك الحسى الخارجى حدساً جمالياً باطنياً يستطيع الفنان عن طريقه النفاذ الى " الفردى " (زكريا ابراهيم ، ١٩٦٦ ص ٢٣ - ٢٤) . ويرى برجسون أن جوهر الابداع هو الانفعال ، الذى يعد بمثابة هزة عاطفية فى النفس. وميز بين نوعين من الانفعالات : إنفعال سطحى ، وانفعال عميق . والأول هو العاطفة التى تلى فكرة معينة فتكون الحالة الانفعالية ناتجة عن حالة عقلية. أما الانفعال العميق فلا ينجم عن تصور بل يكون هو نفسه سبباً لبزوغ عدة تصورات . ووصف الانفعال السطحى بأنه " انفعال تحت عقلى " ، أما الانفعال العميق فهو " انفعال فوق عقلى " وهذا الأخير وحده هو الابداع، فى العلم أو فى الفن أو فى الحياة الاجتماعية. (مصطفى سويف ، ١٩٨١، ص ٢٠٩)

ولهذا يقرر برجسون أن الابداع انما هو أولا وقبل كل شئ انفعال ولكن الانفعال هنا لا ينفى التفكير ولا يعنى عدم جدوى التأمل ، انما هو يعنى اندلاع نار الوجدان على حين فجأة – فى وقود الفكر ، بحيث ينبثق من شرارة الحدس ابداع أصيل يعبربه الفنان عن كل شئ كان يظنه غير قابل للتغيير . وهنا تنصهر الأفكار ويتحقق ضرب من الاندماج أو الاتحاد بين الفنان وموضوعه فينشأ من ذلك ما يسميه برجسون " العيان " " أو الحدس". (زكريا ابراهيم ، ١٩٦٦ ، ص ٢٧) .

أما فلسفة الفن عند " كروتشه Croce " فتتمثل بوجه عام فى أن الفن حدس وتعبير ، فالدراسة الجمالية هى جزء لا يتجزأ من مذهبه الفلسفى الذى أطلق عليه " فلسفة الروح " ، وللنشاط الروحى فى رأيه صورتان هما : صورة العلم ، وصورة العمل . والعلم عنده يشير الى المعرفة البشرية بوجه عام ، ولكن هذه المعرفة أما أن تكون حدسية أو منطقية معرفة عن طريق الخيال ، وأو عن طريق الذهن ، معرفة بالفردى أو معرفة بالكلى ، معرفة مولدة للصور Images ، أو معرفة مولدة للمفاهيم Concepts . أما العمل فينقسم الى صورتين : نشاط اقتصادى يهدف الىغايات فردية ، ونشاط أخلاقى يهدف الى غايات كلية .(المرجع السابق ، ص ٤٢).

ونخلص مما سبق عرضه بخصوص المفاهيم الأساسية فى هذه المراجعة الى ما يأتى:-

١ – فيما يتعلق بمفهوم الحدس : فقد تبين أن لهذا المفهوم جذور فلسفية قوية، وأن استخدام علماء النفس لهذا المفهوم قد تأثر كثيراً بتناول الفلاسفة له ، وانعكس ذلك بوضوح فى وجود درجة عالية من الاتفاق بين التوجهين الفلسفى والسيكولوجى فى تناول المفهوم ، وان كان بعض

علماء النفس قد حاول تحديد هذا المفهوم اجرائيا ومحاولة قياسه باستخدام الأدوات والاختبارات السيكولوجية ، وتحديد وظائف الحدس ومستوياته المختلفة والمراحل التي يمر بها .

٢ - على الرغم من وجود بعض أوجه الاختلاف بين بعض الفلاسفة في تناولهم للحدس ، فان هناك اتفاقا فيما بينهم على عدة خصائص تميز هذا المفهوم ، من أهمها " الادراك المباشر لموضوع التفكير ، الحكم السريع والظهور المفاجئ الذى لايعتمد على مقدمات ، لايحتاج الى البرهنة أو اثبات صحته أو عدم صحته ، يؤثر في العمليات العقلية المختلفة، انقسام الحدس الى عدة أنواع منها : الحدس التجريبي ، ويتعلق بالادراك المباشر فيالمجال المادى، والحدس العقلي ويرتبط بالمجال العقلي والرياضي . أما الحدس الصوفي أو الكشفي فيتمثل في علاقة الذات البشرية بالله عز وجل .

٣ - أما بالنسبة لاستخدام مفهوم الحدس في علم النفس ، فقد انقسم الباحثون ما بين مؤيد ومعارض له ، فهناك من يرى أن هذا المفهوم غير علمي وغير محدد ولا يوجد له تعريف اجرائي يمكن من خلاله قياسه والكشف عنه . وفي مقابل ذلك هناك من أكد أهمية هذا المفهوم وامكانية تحديده وتناوله واخضاعه للبحث والدراسة . وهؤلاء حددوا خصائص أو مكونات هذا المفهوم في عدة جوانب أهمها : الظهور السريع المباشر والفجائي ، التعاطف والاندماج الوجداني ، اللا وعي بالخطوات التي تم من خلالها التوصل اليه، الاستغراق في الخيال ، المعرفة الضمنية ، يقابل الاستدلال التجريبي والمنطق أو التفكير التحليلي .

تبين أيضاً أن البعض من الباحثين (أمثال باستيك) قد ربط بين مفهوم الحدس ومفهوم الاستبصار، وتم استخدام المفهومين بمعنى واحد . في حين رأى البعض الآخر أن هناك اختلافاً بينهما (مثل بولى كاسترو)، فالحدس يتسم بالغموض ويتضمن معرفة ضمنية ، في حين يشير الاستبصار الى المعرفة المفاجئة ويتسم بالوضوح ، ويتوفر به الوعى . وعلى الرغم من وجود شبه اجماع على أن مفهوم الحدس يقابل المنطق، فان البعض يشير الى أهمية التكامل بينهما في المجال الابداعي ، فعملية الابداع ليست منطقية تماما، وليست حدسية كلية ، ولكنها تقع فيما بينهما ، ويؤثر فيها كل من المنطق والحدس بدرجات متفاوتة طبقا لمجال الابداع (علمى، فنى) ومرحلة الابداع (اعداد ، اختمار ، اشراق ، تحقيق) .

٤ - أما فيما يتعلق بمفهوم الابداع ، فقد لوحظ أنه على الرغم من كثرة استخدامه وتداوله في العديد من الدراسات والبحوث ، فانه لايوجد تعريف موحد يعترف به جميع المتخصصين في الميدان ، ولكن هناك تعريفات مختلفة ومتعددة . والشئ الملفت للنظر - خاصة في الدراسات العربية - هو أنه على الرغم من وجود اختلاف بين الباحثين في تعريفهم لهذا المفهوم ، فانهم استخدموا نفس المقاييس في دراسة ظاهرة الابداع . وبوجه عام تمثلت تعريفات الابداع في أربعة أنواع تدور حول : العملية الابداعية ، الانتاج الابداعي ، سمات المبدعين ، الامكانية الابداعية كما تظهر من خلال الأداء على مقاييس القدرات الابداعية.

٥ - وفيما يتعلق بالتفسيرات الفلسفية والنفسية للابداع المتمثلة في الالهام ، والتسامى ، والاسقاط ، والحدس البرجسونى ، فقد لوحظ أنها مجرد آراء

وانطباعات لاتقيم للتجربة العلمية وزنا ، وجميعها ذات طابع تأملي باعد بينها وبين واقع العملية الفنية والعملية الابداعية عملية معقدة ومركبة لايمكن تفسيرها في ضوء التلقائية بمفردها ولا في ضوء الارادة فقط . والتلقائية في الابداع الفني قد أيدها المحللون النفسيون والعديد من الفلاسفة أمثال " نيتشه " الذى فسر الابداع الفني في ضوء الالهام المفاجئ الذى يهبط على الفنان . أما الارادية ، فقد أخذ بها البعض أمثال دى لاكروا وكولنجورد ممن يرون أن للالهام وجوده ولكنه غير كاف لتفسير الابداع ، فالفنان لا يقف مسلوب الارادة أمام وابل الالهام، فالعمل الفني كما قال" هيجل " يؤلف بين عناصر عقلية وعناصر حسية . أما بخصوص الحدس فقد تعامل معه برجسون على أنه يعني المعرفة الفجائية التي ليس لها مقدمات ، وأشار الى أن جوهر الابداع هو الانفعال الذى ينقسم الى نوعين : انفعال سطحى (تحت عقلى) وانفعال (فوق عقلى)والذى يعد سببا لبزوغ الابداع ، وينشأ هذا الانفعال العميق نتيجة الاتحاد المباشر بين المبدع والموضوع الذى يشغله ، فاذا وقع هذا الاتحاد فانه يتبلور في حدس ، وينفذ الفنان الى داخل الموضوع بنوع من التعاطف ، وبفضل الحدس يمكن أن يزيل الحاجز لذىيضعه المكان بينه وبين الشئ .والفنان المبدع فى نظرية برجسون ليس هو الانسان الذى يضع بين أيدينا منتجات خياله وابداعه بل هو انسان نافذ البصر عميق الحدس ، حاد البصيرة ، يمتلك قدرة هائلة بادراك ما يفوتنا في العادة ادراكه نظرا لأننا مشغولون بالعمل والحياة ، في حين يستغرق الفنان في النظر والتأمل (أنظر فى ذلك : زكريا ابراهيم ، ١٩٧٩ ، ص ١٨٨) .

ومن أهم الانتقادات والمآخذ على هذا الحدس البرجسونى أنه لم يأخذ فى الاعتبار أى وزن لعلاقة الفنان بالتراث الفنى كما أنـه يلغـى أهميـة الصلـة بين الفنان وواقعه الاجتماعى ، لأن دوافع الفنان تأتى من داخله فقط . كما أن تعلق برجسون بالاستبطان جعله يقدم لنـا دراسـة انطباعيـة ، وهـذا المنهـج لا يتجاوز مستوى الوصف الذى لايكفى وحده للتقدم نحو التفسير .

وقد أشار " وستكوت Westcott " الىالآراء المتعارضة التى تعرضت لدراسة الحدس والتى كانت فى معظمها تنحو نحـوا ميتافيزيقيـا ، وأوضـح أن هنرى برجسون يعد من أكثر المسئولين عـن شـيوع هـذا النـوع مـن التفكير. فالابداع يمر بمراحل مختلفة ، وبالتالى لابد أن نتجاوز الدعـاوى التـى تذهـب الى فورية الفعل الابداعى وحدوثه نتيجة الهام مباشر أو فيض تلقـائى ، وهـى دعاوى مستمدة من خلال تقارير المبدعيـن عـن أنفسـهم أو مـن خـلال مقابلـة خاصة معهم ، حيث يتصور هؤلاء المبدعون أن أفكارهم العظيمة قـد هبطـت اليهم من السماء أو جاءت اليهم من الخارج ، وهى نتائج مشكوك فيها وكثير ما يجهل الفنان نفسه ويعجز عن تحديد مظاهر أصالته وإبداعه .

ونخلـص مماسبق الـى أن الابـداع ينطـوى علـى كثـير مـن العنـاصر الشعورية واللاشعورية ، ويقع ما بيـن الارادة والتلقائيـة . والانتـاج الابداعـى أنما يشبه – كما يرى البعض – عملية الولادة ، فهو يستلزم التلقيـح والحمـل والحضانة وما الى ذلك . وكما أن هناك كثيراً من التغـيرات البيولوجيـة التـى تطرأ على المرأة أثناء الحمل ، دون وعيها بها ، فان هناك كثيراً من الأحداث الباطنية – التى تتحقق فـى أعمـاق نفس الفنـان أثنـاء عمليـة الابداع دون أن يكون على علم واضـح بهـا . فـالابداع ليـس مجـرد عمليـة لا شعورية ، بـل يتضمن خبرة حسية طويلة ، فلم تكن لوحات " فـان جـوخ " مثـلاً وليـدة الهـام

مفاجئ بل كانت ثمرة جهود وتجارب شاقة ، بدليل اعترافه بأنه قد رسم لوحة " حدائق الشتاء " عدة مرات دون أن يستطيع التعبير فيها عن احساس . وبوجه عام فان فعل الابداع ليس وجداً صوفياً أو حدساً أو اشراقاً الهياً بل هو صنعة، وعمل ، وارادة .

الفصل الثالث

الحدس والإبداع فى الدراسات العربية

يعتبر اهتمام علماء النفس بدراسة التفكير الابداعى والسلوك الابداعى بوجه عام احدى العلامات المميزة لجهودهم فى النصف الثانى من القرن العشرين ، وبالتحديد منذ القاء جيلفورد لخطابه الرئاسى أمام جمعية علم النفس الأمريكية (APA) عام ١٩٥٠. فقد نشطت هذه الجهود فى كثير من دول العالم بعد الحرب العالمية الثانية ، حتى لقد أصبح المنشور منها يعد بالألاف فعلاً لامجازاً . وكانت مصر من أشد الدول تبكيراً فىالعناية بدراسة هذا الموضوع ، واتصلت عنايتها هذه بحيث بلغ رصيدها فى هذا المجال بضع عشرات من البحوث رفيعة المستوى ، سواء من حيث التمكن المنهجى، أو من حيث الوزن النسبى للنتائج فى سياق التراث العلمى للموضوع (مصطفى سويف ، ١٩٩٢) ولم يقتصر الاهتمام المحلى بدراسة الابداع على مصر فقط ، بل امتد ليشمل الباحثين من عدة دول عربية . وهذا مالاحظناه من خلال استعراضنا لتراث الدراسات السابقة .أما الاهتمام بدراسة التفكير الحدسى على المستوى المحلى فهو اهتمام محدود للغاية ، وفى حدود علم الباحث لاتوجد سوى دراسة واحدة هدفت بشكل مباشر بحث هذا النوع من التفكير . فى حين حظى التفكير الحدسى وعلاقته بالابداع باهتمام أكبر على المستوى العالمى .

ونعرض فيما يلى للدراسات العربية التى تناولت التفكير الحدسى والابداع ، ثم نتبعها فى الفصل الرابع بعرض الدراسات الأجنبية التى تناولت هذا الموضوع .

تبين لنا من خلال استعراض تراث الدراسات العربية التى أجريت فى السنوات العشر الأخيرة حول موضوع التفكير الحدسى والابداع ما يأتى :

١ - أنه لا توجد دراسة عربية واحدة تناولت بشكل مباشر موضوع التفكير الحدسى والابداع فى السنوات العشرة الأخيرة . وكل ما أمكن الوقوف عليه هو دراسة مصرية واحدة قام بها " فؤاد أبو حطب " عام ١٩٦٦ عند حصوله على درجة الدكتوراه من جامعة لندن ، وهى بعنوان : التحليل العاملى والدراسة التجريبية للتفكير الحدسى . ومع أن هذه الدراسة تقع خارج نطاق الفترة الزمنية (أى السنوات العشر الأخيرة للمراجعة الحالية)، فسوف نعرض لها نظراً لأهميتها من ناحية ، وعدم وجود دراسات عربية من ناحية أخرى .

٢ - تبين أن هناك بعض الدراسات تناولت العلاقة بين الخيال والابداع ، باعتبار الخيال مصدرا أساسيا للابداع، كما أن هناك أهمية كبيرة للصورة الخيالية فى التفكير الابداعى ، حيث تبين أن الاشخاص المبدعين سواء فى مجال الفن أو العلم – لديهم قدرة غير عادية على الادراك والتصور البصرى . وتشتمل العمليات المعرفية على هذه الصور من خلال ما أسماه البعض ، بالمعرفة الضمنية Tacit Knowledge . وهى خاصية أساسية يتميز بها التفكير الحدسى وترتبط به ارتباطا وثيقا . والتفكير الحدسى–كما أشار" ريبر" هو نتاج نهائى

لخبرات التعلم الضمنى ، والتى من خلالها يكتسب الفرد المعرفة الضرورية للحكم الحدسى على موضوع معين . ويفترض أن كمية أو حجم المعرفة الضمنية يتزايد لدى الفرد مع تزايد خبراته. ومن أهم الفوائد التى ترتبت على البحث فى المعرفة الضمنية والتعلم الضمنى ، هو دخول الحدس كعملية عقلية معرفية فى مجال علم النفس المعرفى ، والاهتمام بدراسته وتحديد طبيعته وأشكاله ، وكذلك علاقته ببعض المتغيرات والتى من أهمها الابداع (Reber, 1989) ، كما أشارت بعض الدراسات الى أهمية عمليات الادراك والحدس والشعور والاحساس بالدهشة بالنسبة لدراسة العلاقة بين الابداع والخيال (Hainman, 1991; wheatly, et al., 1991) ومن هذا المنطلق وفى ضوء العلاقة بين كل من الخيال والحدس ، وما يتسم به كل منهما من خصائص ، سوف نعرض للدراسات العربية التى تناولت علاقة الخيال بالابداع.

٣ - اتضح أيضا أن معظم الدراسات العربية ، ان لم يكن جميعها ، قد تركز بشكل واضح على دراسة الابداع من حيث مظاهره وأبعاده ، وقياسه وتنميته ، وعلاقته بمتغيرات مختلفة (مثل الذكاء ، والتحصيل الدراسى، والنشاط الفسيولوجى للمخ ، والأساليب المعرفية ، والقيم ، وحب الاستطلاع ، والمرض العقلى، وسمات الشخصية ... الخ) . وسوف نعرض لهذه المجموعة من الدراسات بهدف بيان مدى الاهتمام المحلى بظاهرة الابداع ، كما أن بعضها قد اعتمد فى مناقشته للنتائج على مفهوم الحدس وعلاقته بالابداع.

وفى ضوء ما سبق تحدد تناولنا وعرضنا للدراسات العربية فى ثلاث مجموعات ، وذلك على النحو التالى:-

أولا : الدراسات العربية التى تناولت التفكير الحدسى والابداع

الدراسة الوحيدة التى تناولت التفكير الحدسى والابداع بشكل مباشر ، هى الدراسة التى قام بها " فؤاد أبو حطب " (Abou - Hatab, ١٩٦٦) ، والتى تقوم على الأنماط الأساسية للتفكير المستخلصة من النموذج المعرفى المعلوماتى لهذا الباحث . ويتضمن هذا النموذج متغيرين هما :

١ - مقدار المعلومات (المتغير المستقل) قليل - كثير .٢ - وجهة الحل (المتغير التابع) تقاربية - تباعدية.

ومن خلال تفاعل هذين المتغيرين يمكن الحصول على أربعة أنماط أساسية من التفكير ، كل منهما يدل على مقدار المعلومات المتضمن فى الموقف المشكل (قليل أو كثير) وعلى وجهة الحل (تقاربية أو تباعدية) . وهناك تفاعل بين مقدار المعلومات ووجة الحل وذلك على النحو التالى :-

- اعتمدنا فى مراجعة هذا القسم من الدراسات العربية التى تناولت الموضوع على ما يأتى : حوليات كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وجامعة الكويت ، والكتاب السنوى فى علم النفس ، ومجلدات المؤتمر السنوى لعلم النفس فى مصر ، ومجلدات مؤتمر الارشاد النفسى ، ومجلة علم النفس (التى تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب) ، ومجلة دراسات نفسية (تصدر عن رابطة الاخصائيين النفسيين المصرية) ، والمجلة المصرية للدراسات النفسية، والمجلة الاجتماعية القومية (تصدر عن المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة) . وكذلك قمنا بمراجعة رسائل الماجستير والدكتوراه فى علم النفس فى كليات الآداب ، بجامعات القاهرة ، وعين شمس ، والاسكندرية ، وأسيوط ، وطنطا ، والمنيا، وكلية التربية بجامعة عين شمس، وكلية البنات بجامعة عين شمس ، وكلية التربية بجامعة أسيوط ، ومعهد الطفولة بجامعة عين شمس . كما تمت مراجعة أعداد المجلات التى تصدر عن مجلس النشر العلمى بجامعة الكويت ، وشملت المجلة العربية للعلوم الانسانية ، مجلة العلوم الاجتماعية ، والمجلة التربوية . هذا بالاضافة الى ما قدمه بعض الزملاء والأساتذة الأفاضل من مراجع ودراسات أفادت الباحث فى القيام بهذه المراجعة .

١ - عندما يكون مقدار المعلومات قليلاً ، ووجهة الحل تقاربية ، فان هذا النوع من التفكير يوصف بالتفكير الحدسى Intuitive Thinking .

٢ - عندما يكون مقدار المعلومات كبيراً ووجهة الحل تقاربية أيضا فان هذا النمط التفكير هو النمط المنطقى Logic أو الاستدلالى Reasoning . النمط السائد فى أغلب اختبارات الاستعدادات العقلية ومنها اختبار الذكاء العام .

٣ - حين يكون مقدار المعلومات قليلاً ووجهة الحل تباعدية ، فان التفكير فى هذه الحالة هو التفكير الارتباطى الحر Free Associations .

٤ - عندما يكون مقدار المعلومات كبيراً ووجهة الحل تباعدية فان التفكير فى هذه الحالة يكون من النوع الارتباطى المقيد Controlled .

وفى ضوء ذلك تعامل الباحث مع التفكير الحدسى كعملية عقلية معرفية مستنتجة من تفاعل مقدار قليل من المعلومات مع الوجهة التقاربية لحلول المشكلات . واشتملت الدراسة على شقين أساسيين أحدهما : عاملى، والثانى تجريبى . وفى الشق العاملى اعتمد الباحث على قياس مقدار المعلومات فى ضوء التفصيل (فى حالة الحل التقاربى) أو التحكم والتقييد (فى حالة الحل التباعدى) ، اللذين توفرهما تعليمات الاختبار . أما الشق التجريبى ، فحاول الباحث من خلاله أن يزيد وضوح طبيعة العوامل باستخدام المنهج التجريبى ، وبمحك آخر أكثر دقة فى تحديد مقدار المعلومات هو " طلب المعلومات "Information Demand ، وهو محك يصلح فقط مع الحلول التقاربية ولايجوز استخدامه مع الحلول التباعدية .

وفى ضوء ما هو متاح فى ذلك الوقت من طرق قياس ، أعد الباحث طريقته الخاصة فى قياس مقدار المعلومات ، كما يتمثل فى " طلب هذه المعلومات " من تعديل الطرق السابقة لاقتصاد التكلفة ، وأطلق الباحث على هذه الصيغة التى استخدمها " طريقة المظاريف " . ولجأ الباحث الى طريقة العرض المنفصل المتتابع للمفردات " المشكلات " ، وكل مفردة لا تعطى للمفحوص جميع المعلومات اللازمة لحل المشكلة فى الحال ، كما هو الحال فى كثير من الاختبارات التقليدية ، وانما لجأ الى تزويده بدلالات - بتعبير وستكوت - تساعد فى الوصول الى الحل . وقد كتبت هذه الدلالات على بطاقات منفصلة ، وأخفيت جميعها ماعدا الدلالة الأولى (التى تستخدم لاستثارة المشكلة بأقل قدر من المدخلات) فى مظاريف مغلقة مرقمة ترقيما مسلسلا ، وأعدت ورقة إجابة منفصلة . فاذا استطاع المفحوص أن يحل المشكلة باستخدام الدلالة الأولى دون حاجة الى مزيد من الدلالات عليه أن يسجل اجابته فى ورقة الاجابة ، ثم ينتقل الى المفردة أو المشكلة التالية . أما اذا احتاج دلالة اضافية فانه يفتح المظروف رقم (١) ، ويستمر فى فتح المظاريف بالتتابع حتى يصل الى الحل الصحيح (التقاربى) أو يفتح جميع المظاريف ويستهلك جميع الدلالات .

ويوضح المثال التالى هذه الطريقة : فلو عرضنا على جميع المفحوصين الاقتران الثنائى الآتى : غنى - فقير ، ثم طلبنا منهم فى حل المشكلة تكملة ما يأتى : حاضر ... ، فان بعض المفحوصين قد يشعر بالحاجة الى مزيد من المعلومات ليزداد الموقف المشكل وضوحا وتحديداً وفى هذه الحالة يمكنه فتح المظروف الأول فيجد فيه بطاقة عليها الاقتران الثنائى الآتى : بخيل - كريم . فاذا استطاع أن يتوقف عند هذا الحد ويصل

الى حل المشكلة وتكملة الثنائية (حاضر – غائب) فان هذا الشخص يوصف بأنه يصل الى المشكلة بمقدار ضئيل نسبياً من المعلومات . وقد يستمر البعض فى التعبير عن حاجته الى مزيد من المعلومات فيفتح المظروف الثانى فيجد الثنائية الآتية : قوى – ضعيف ، وهكذا . أما عينة الدراسة فقد اشتملت على ما يأتى :

١ – بالنسبة للجزء الخاص بالدراسة العاملية : استخدم الباحث ٤٩ اختبارا أو متغيرا طبقت على ١٨٠ طالبا وطالبة من الصف الرابع لمدارس الجرامر ، ١٠٠ طالب وطالبة من الصف الرابع للمدارس الثانوية الحديثة فى بريطانيا ، تمتد أعمارهم من ١٤ – ١٥ سنة . وخضعت مصفوفة الارتباط للتحليل العاملى بطريقة هوسهولدر المعدلة للمكونات الأساسية . وتم القيام بستة تحليلات عاملية منفصلة فى ضوء تقسيم العينة حسب نوع المدرسة ، والجنس الى ست مجموعات .

٢ – أما فى الجزء المتعلق بالدراسة التجريبية ، فقد استخدم الباحث الطريقة التى سبق وصفها والمعروفة " بطريقة المظاريف " على ٥٠ طالبا وطالبة من مدرستين أخريين من مدارس الجرامر فى لندن ، فى الصف السادس الثانوى أعمارهم من ١٦ – ١٧ سنة . وقارن الباحث بين مقاييس طلب المعلومات والمقاييس المستخدمة فى التحليل العاملى ، وكذلك بعض مقاييس الشخصية والتحصيل .

وكشفت هذه الدراسة عن عدة نتائج ، نذكر من بينها ما أسفرت عنه نتائج التحليل العاملى ، حيث تم التحقق من أربعة عوامل أساسية هى :–

١ – عامل التركيب التقاربى أو التفكير الحدسى Intuitive وافترض أن هذا العامل يتطلب القدرة على الوصول الى حلول تقاربية (بمعناها عند

بيرت) . أو مقادير قليلة من المعلومات ممثلة فى أقل قدر من التفاصيل فى تعليمات الاختبار حول طبيعة المشكلات التى تتضمنها المفردات وطرق الحل . واستخدم لقياس هذا العامل اختبار سميناه اختبار الكلمات أعد خصيصا لهذا الغرض ، واختبار تقدير الأطوال ، واختبارات الاغلاق (الجشطالتى).

٢ - عامل التركيب التباعدى أو الطلاقة Fluency والتخمين Guessing ،وافترض أن هذا العامل يتطلب القدرة على الوصول الى حلول تباعدية (بمعناها عند جيلفورد أيضا) للمشكلات باستخدام التركيب أو مقادير قليلة من المعلومات ممثلة فى أقل قدر من التحكم أو التقييد (أى اكبر قدر من الحرية) فى تعليمات الاختبار حول طبيعة الحلول التباعدية التى يمكن أن تصدر عن المفحوص ، وفى تصحيح استجاباته استخدم لقياس هذا العامل درجات " الخطأ " فى اختبارات تقدير الأطوال ، واختبار يقيس عدد الحلول المخمنة ودرجات الطلاقة فى اختبارات التفكير التباعدى (وهى أقرب الى التداعى الحر) .

٣ - عامل التحليل التباعدى أو المرونة Flexibility (وتشمل الأصالة أيضا) أو الاستبصار Insight ، وافترض أن هذا العامل يتطلب القدرة على الوصول الى حلول تباعدية للمشكلات باستخدام التحليل Analysis (بمعناه عند بيرت) أو مقادير كبيرة من المعلومات ممثلة فى درجات أكبر من التحكم والتقييد (أى أقل قدر من الحرية) فى تعليمات الاختبار حول طبيعة الحلول التباعدية التى يمكن أن تصدر عن المفحوص وفى تصحيح استجاباته . واستخدم فى قياس هذا العامل اختبارات التداعى المقيد ودرجات المرونة والأصالة فى اختبارات التفكير التباعدى . واذا

كان التداعى هو الطابع الغالب على العاملين الثاني والثالث فان أحدهما من نوع التداعى الحر وثانيهما من نوع التداعى المقيد.

٤ - عامل التحليل التقاربى أو الاستدلالى Reasoning وافترض أن هذا العامل يتطلب القدرة على الوصول الى حلول تقاربية للمشكلات باستخدام التحليل أو مقادير كبيرة من المعلومات ممثلة فى مقدار أكبر من التفصيل فى تعليمات الاختبار حول طبيعة المشكلات التى تضمنها المفردات وطرق الحل . واستخدم لقياس هذا العامل اختبارات الاستدلال المنطقى والاستدلال الحسابى واختبارات الذكاء التقليدية .

وفى ضوء ذلك ميز الباحث بين الحدس والطلاقة (التخمين أو التداعى الحر) والمرونة (الاستبصار) والاستدلال ، على أساس التفاعل بين مقدار المعلومات ووجهة الحل (تباعدية أو تقاربية) (فؤاد أبو حطب ، ١٩٨٦، ص ٢٢١-٢٢٢) .

وفى اطار ما كشفت عنه نتائج الدراسة السابقة التى قام بها فؤاد أو حطب " ، وما توصل اليه " وستكوت " فى مجال دراسته للحدس ، من أن هناك أربعة أنماط من الناس يختلفون فى قدرتهم على الحدس أو الوصول الى نتائج انطلاقا من كم محدود من المعلومات ، وتشتمل هذه الأنماط على مايلى :-

١ - نمط يصل الى نتائج سليمة بسرعة ، ودون حاجة الى معلومات كثيرة (النمط الحدسى).

٢ - نمط يصل الى نتائج غير سليمة بسرعة ودون اعتماد على معلومات كثيرة .

٣ - نمط يصل الى نتائج سليمة ببطء مع حاجتهم الى معلومات كثيرة (نمط حل المشكلات).

٤ - نمط يصل الى نتائج غير سليمة وببطء ومع استخدام معلومات كثيرة .

وفى ضوء ذلك أوضح " حنورة " فى دراسته للعملية الابداعية فى الرواية أن كتاب الرواية يختلفون من واحد لآخر فى كم المعلومات المطلوب، وفقا لظروف متعددة ، منها ما يتعلق بهدف الرواية ، ومادتها ، ومنها ما يتعلق بقدرات المؤلف وسماته ... الخ ، لكن الأمر المؤكد أن الاحتياج للمعلومات فى سياق ملائم ، هى مما يميز كاتب الرواية وهو يقوم بذلك من خلال نظرة تقيمية متواصلة ومستمرة ، والا فقد العمل عضويته وخرج على حبكته . وأشار " حنورة " الى أن كتاب الرواية يمثلون نمطا خاصا ، فليسوا هم الذين يصلون لنتائجهم بسرعة وبقدر قليل من المعلومات ، ولاهم االذين يصلون لنتائجهم ببطء وبقدر كبير من المعلومات . بل هم يصلون الى انجاز أعمالهم ببطء وبقدر قليل من المعلومات ، وقد يكونون فى ذلك مختلفين عن الشعراء وكتاب القصة القصيرة ، من حيث أن الاشراقات التى تبرق فى خيال المبدع تحتاج الى عملية تهذيب وترتيب ولضم ، الأمر الذى يتطلب قدرة معقولة على التنظيم وشجاعة ملائمة لاتخاذ القرار (مصرى حنوره ، ١٩٧٩).

وقام شاكر عبد الحميد (١٩٩٢) بدراسة الأسس النفسية للابداع الفنى فى القصة القصيرة ، وأظهرت النتائج - كما تشير اجابات عينة الدراسة من كتاب القصة القصيرة - أن الأفكار يمكن أن تأتى للذهن بطريقة مفاجئة ، كما أن وضوح الأفكار الغامضة يمكن أن يحدث بطريقة مفاجئة أيضا ، فالاطار العام للقصة أو االفكرة العامة يأتى أولا ثم تكتمل العناصر والتفاصيل بالتدريج

بعد ذلك . أما مصدر هذه الأفكار فيمكن أن يكون من الحياة ، ومن الاحتكاك اليومى ، من الملاحظة ، ومن القرارات ، من لحظات الوعى وحتى اللاوعى فى حياة الانسان . كما أشارت النتائج الى أن المسألة ليست الهاماً ولكن نتيجة لعملية المعاناة الفنية الى جانب التمرس والخبرة المتوفرة لدى الكاتب أو المبدع .

ومعارضة فكرة الالهام والحدس فى تفسير الابداع الذى كشفت عنه نتائج الدراسة السابقة ، قد أكدته دراسة " مصرى حنورة " (١٩٧٩) فى مجال دراسته للابداع فى الرواية ، حيث أوضحت النتائج أن هناك عدة أبعاد للابداع الفنى فى الرواية ، تتمثل فى الاستعداد والتحضير ، ومواصلة الاتجاه، والتنفيذ والتوصيل . وأوضح الباحث أنه فى ضوء هذه النتائج ومن خلال الربط بينها وبين الابداع يمكن أن نتجاوز بها الدعاوى التى تذهب الى فورية الفعل الابداعى وحدوثه نتيجة الهام مباشر أو فيض تلقائى .

وننتهى مما سبق الى أن دراسة التفكير الحدسى سواء بمفرده ، أو فى علاقته بالتفكير الابداعى ، لم تحظ بأى اهتمام فى السنوات العشر الأخيرة من قبل علماء النفس على المستوى المحلى . وكل ما أمكننا الوقوف عليه هو دراسة وحيدة قام بها " فؤاد أبو حطب " عام ١٩٦٦ ، فى المجتمع البريطانى. وعلى الرغم من هذه البداية المبكرة بدراسة الحدس ، فلم يتواصل الاهتمام الامبريقى بالموضوع ،رغم وجود بعض الكتابات النظرية أحياناً التى تعكس عدداً من الانطباعات والتصورات وتقوم على التأمل فى معظم الأحيان . كذلك هناك محاولات من قبل بعض الباحثين لتفسير الابداع الفنى فى ضوء مفهوم الحدس ، ومن هذه المحاولات محاولة " مصرى حنورة " عند دراسته

للعملية الابداعية فى الرواية ، ومحاولة شاكر عبد الحميد فى دراسته للعملية الابداعية فى فن التصوير . وقد سبقهم فى ذلك " مصطفى سويف " فى دراسته الرائدة عن الابداع فى الشعر .

ثانياً: الدراسات العربية التى تناولت العلاقة بين الابداع والخيال .

على الرغم من أن موضوع الخيال قد شغل اهتمام الفلاسفة والمفكرين منذ زمن طويل ، فان الاهتمام به فى مجال الدراسات والبحوث النفسية قد تأخر كثيراً ، فحتى الثلاثينيات من القرن الحالى كانت معظم الدراسات التى تناولت الصور العقلية والخيال تأتى فقط من قبل هؤلاء الفلاسفة أمثال الفارابى والغزالى وابن رشد وابن ماجه وغيرهم من المفكرين. ومنذ منتصف القرن الحالى بدأت البحوث النفسية على المستوى العالمى فى تناول الخيال وعلاقته بالابداع . فى حين تأخر الاهتمام بدراسة هذا الموضوع محلياً ، فالدراسات العربية التى تناولت موضوع الخيال وعلاقته بالابداع تعد محدودة للغاية ، وتركزت معظمها فى السنوات العشر الأخيرة. وربما يرجع ذلك لعدة أسباب من أهمها صعوبة تحديد مفهوم الخيال اجرائياً ، وبالتالى عدم توفر الأساليب والأدوات الملائمة لقياسه . وفى السنوات العشر الأخيرة توالت مجموعة من الدراسات العربية لتثبت أن الخيال هو فى حقيقة الأمر عنصر أساسى وفعال فى منظومة التفكير والنشاط العقلى . فقد برهنت دراسات متعددة على أن الخيال هو من أهم العناصر الفعالة فى هذه المنظومة ، وعلى الجملة فهو العنصر الذى حين يتفاعل مع الذكاء العام (التقليدى) الذى يهتم

بالتفكير فى نسق مغلـق ، فانـه يفضـى الـى فعل ابداعـى منفتح علـى الخبرة محلـق فـى الآفـاق المفتوحـة البعيدة وغير التقليديـة (بدر العمر ، ١٩٩٦ ؛ مصرى حنورة ، ١٩٩٠) ويسـاعد علـى فاعليـة السلوك الذى لابد لـه من التكامل بين مختلف العناصر الذهنية والوجدانية (مصرى حنورة ، عبد اللـه الهاشم ، ١٩٩١ ؛ "Eysenck, 1994 "A) .

ويؤكد بعض الباحثين أهمية الرؤية التكاملية للابداع ، والتعـامل معـه على أنه محصلة لعدة عوامل من أهمها الخيال والذكاء ، حيث يكـون الخيـال مع الذكاء طريقاً يوصل الى الابداع (مصرى حنورة ،١٩٩٧ "أ").

فى ضوء ذلك أجريـت عدة دراسـات أمبريقيـة بهدف الوقـوف علـى طبيعة العلاقة بين الخيـال والنشـاط الابداعـى . ونستهل هـذه المجموعـة من الدراسات بالدراسة التى قام بها " شاكر عبد الحميـد ، ونجيـب خـزام " بهـدف الكشف عن العلاقة بين الابـداع والتفكير بـالصـور والكلمـات لدى عينـة من طلاب جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان ، عددهم (٩١) طالباً وطالبـة . وكشفت نتـائج هـذه الدراسـة عن وجـود علاقـة ارتباطيـة ايجابيـة ذات دلالـة احصائيـة بيـن القدرات الابداعيـة والتفكير بـالصور ، وكذلك بيـن القـدرات الابداعية ومهارات التفكير اللفظى. ممـا يشـير الـى حـدوث اسـهام مشـترك – ولو بدرجات متفاوتة – من قدرات ومهارات التفكير بالصور والتفكير اللفظـى فى النشاط الابداعى فالعقل الابداعى المنتج لابداعات لفظية (كما فـى الشـعر مثلا) لايستطيع أن يستغنى عن الصور العقلية ، كما أن العقل الابداعى المنتج لابداعات شـكلية (كمـا هـو الحـال فـى التصويـر ، وفـى النحت) لايمكنـه أن يستغنى تماماً عن اللغة (شاكر عبد الحميد ، نجيب خزام ، ١٩٩١) .

وقام شاكر عبد الحميد (١٩٩٣) بدراسة العلاقة بين الخيال والابداع وحب الاستطلاع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الابتدائية ، حجمها ٣٦٦ تلميذا وتلميذة من الصفين الثالث والسادس . أما الأدوات المستخدمة في هذه الدراسة فقد اشتملت على مقياس الصور الخيالية (اعداد مصرى حنوره) ومقياس حب الاستطلاع اللفظى (اعداد بينى وماكان Penny & McCan) ، ومقياس حب الاستطلاع الشكلى (اعداد ماو ، وماو Maw & Maw) . وأوضحت نتائج هذه الدراسة أنه لا توجد فروق جوهرية بين الذكور والاناث فى الخيال ، وأن الخيال يتزايد بتزايد أعمار التلاميذ ، كما تبين أنه لا توجد ارتباطات جوهرية بين الخيال والمرونة ، بينما توجد ارتباطات جوهرية بين الخيال وكل من الطلاقة والأصالة .

وامتدادا لهذه الدراسة قام عبد اللطيف خليفة (١٩٩٤) ببحث علاقة الخيال بكل من حب الاستطلاع والابداع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الاعدادية قوامها ٢٠٣ من تلاميذ الصف الثالث الاعدادى من الجنسين . وأسفرت نتائج هذه الدراسة عن وجود علاقة ايجابية ذات دلالة احصائية بين الخيال وحب الاستطلاع (سواء اللفظى أو الشكلى) ، وكذلك بين الخيال والقدرات الابداعية (طلاقة ، مرونة ، أصالة). وفى ضوء تقسيم درجات التلاميذ على مقياس الخيال الى مستويات ثلاثة (مرتفع - متوسط - منخفض) ، كشفت النتائج عن وجود فروق جوهرية بين المستويين الأعلى والأدنى من الخيال فى كل من الطلاقة والمرونة والأصالة - لصالح المستوى الأعلى ، وكذلك بين المستويين المنخفض والمتوسط لصالح المستوى المتوسط ، وبين المستويين الأعلى والمتوسط، لصالح المستوى الأعلى .

أما الدراسة التى قام بها شاكر عبد الحميد (١٩٨٩) بعنوان : الطفولة والابداع ، فكان من بين أهدافها بحث العلاقة بين ارتقاء نشاط الرسم وبين ارتقاء القدرات الخاصة بالابداع والذكاء لدى عينة من الأطفال تراوحت أعمارهم من ٣ - ١٢ سنة . وكشفت نتائجها عن أن أهم القدرات التى ارتبطت بمهارات الرسم هى قدرة المرونة ثم تأتى بعدها الأصالة يليها الطلاقة . كما تبين أن الارتباط بين قدرات الرسم والابداع والذكاء تتزايد مع تزايد العمر .

وفى سياق تفسير الباحث لنتائج دراسته أشار الى أن نشاط الرسم لدى الأطفال موجه أساسا من خلال الصور العقلية ، حيث يقارن الطفل بين " الصورة " التى أنتجها والصورة الموجودة فى ذهنه ، ويختصر ويغير فى تمثيلاته الخارجية محاولا جعلها تتفق مع التمثيلات أو الصور " التى فى الدماغ " ، خلال كل هذه النشاطات تكون قدرات المرونة ذات أهمية حاسمة. وأوضح " شاكر عبد الحميد " أن الأمر هنا شبيه بتعريف " بيرجسون " لشعور الكائن الحى بأنه " فارق حسابى بين النشاط الممكن والنشاط الواقعى، إنه مقياس للفارق بين التصور والعمل " ، فالعقل يرتقى خلال ملاحظته لهذا الفارق من خلال محاولة تضييق الثغرة بين الممكن والواقعى ، بين المتصور والعقلى ، خلال ذلك تكون القيمة التكيفية للعقل ضرورية وممكنة .فالعقل الأكثر مرونة أكثر قدرة على التكيف من العقل المتصلب الجامد . والأمر يحتاج الى اعداد مناسب يتطلب جهدا عقليا كبيرا ، هذا الاعداد يوجه بدوره لتحرير المرء من قيود مظاهر قصور العقل ، من خلال الاحتشاد الخاص للصور العقلية التى ليست تمثيلات أو بدائل لعمليات الخبرة المباشرة الخاصة بالديمومة الخالصة التى تكون ممكنة خلال الحدس اللاشعورى ، وأشار

الباحث الى أنه رغم عدم اتفاقه مع برجسون فى تأكيد هذه القيمة العالية للحدس اللاشعورى والتقليل من أهمية العقل والمنطق خلال النشاط العقلى (أو الروحى) كما كان يفضل برجسون ، رغم ذلك فانه أكد دور الصور العقلية فى تحرير العقل الانسانى من احساساته بالقصور أو العجز ، حين يواجه مقاومة خاصة فى عملياته وفى ادراكاته ، من خلال الحركة الكبيرة التى تتيحها الصور العقلية له فى تصور امكانات أخرى للموضوعات والمواقف والنماذج والأشياء ، ويتحرك الطفل عبر نشاط الرسم بين نموذج ممكن ونموذج فعلى ، بين تخطيط متصور وتخطيط منفذ ، ثم يحاول خلال ذلك تجويد عمله، من خلال وضع التفاصيل ومن خلال عمليات التناسب بين الأجزاء وبين الجزء والكل ... الخ . (شاكر عبد الحميد ، ١٩٨٩) .

كذلك من الدراسات التى فحصت علاقة الخيال بالابداع دراسة مصرى حنورة ، ونادية سالم ، وآخرون (١٩٩٠) ، والتى أجريت على ٦٩٠ تلميذاً وتلميذة يمثلون مختلف الصفوف الدراسية بالمرحلة الابتدائية تتراوح أعمارهم بين ٦ ، ١١ سنة ، تم اختيارهم من عدة مدارس ابتدائية بمنطقة القاهرة الكبرى . وأظهرت النتائج أن التفكير بالصور كمقياس للخيال قد تمحور مع الأداء بالرسم لصورة الرجل (مقياس جودانف) ، وتشبعت المقاييس الفرعية بكلا العنصرين (الخيال ورسم الرجل) على عامل واحد من الدرجة الأولى . وفى التحليل العاملى من الدرجة الثانية انضمت الى هذه المقاييس الفرعية - مقاييس الابداع الأخرى لجيلفورد وتورانس ، وهو ما يوحى بأن عنصر الخيال اذا ما أضيف الى الذكاء تحول النشاطان معاً الى مكون جديد هو مكون الابداع. كما أوضحت نتائج هذه الدراسة أن الخيال

كنشاط يتميز بحرية وانطلاق وخصوبة يبدأ فى التراجع مع تقدم العمر ، حيث ثبت أن الاطفال الأصغر سنا لديهم القدرة على انتاج استجابات خيالية أكثر خصوبة وثراء مما يفعلون عند تقدمهم فى العمر أو عند مقارنتهم بأطفال آخرين من أعمار أعلى من أعمارهم. وهناك اشارات متعددة فى التراث الى أن النشاط الخيالى يأخذ فى الاضمحلال ابتداء من سن التاسعة اذا لم نتداركه بالرعاية والتدريب والاثراء .

وقام بدر العمر (١٩٩٦) بدراسة العلاقة بين الخيال والابداع والذكاء فى البيئة الكويتية ، لدى عينة مكونة من ٢٩٦ طالباً وطالبة (ثانية متوسط ، رابعة متوسط ، ثالثة ثانوى) متوسط أعمارهم على التوالى : ١١ ، ١٣ ، ١٦ سنة . وقد كشفت نتائج هذه الدراسة عن ارتباطات ايجابية دالة احصائياً بين الخيال ومتغيرات الابداع الثلاثة (الطلاقة ، والمرونة ، والأصالة) . وبعد عزل أثر الذكاء استمرت علاقة الخيال بالابداع قائمة وايجابية . أما عن الفروق بين الجنسين ، فقد وجدت فروق دالة فى جميع مقاييس الابداع لصالح الاناث ، أما بالنسبة للخيال فلم توجد فروق جوهرية بين الجنسين فى طلاقة الخيال ولا فى مرونته ، ووجدت فقط فى أصالة الخيال لصالح الاناث . كما تبين من نتائج هذه الدراسة أنه مع تقدم العمر تتكامل الدرجات وتقوى العلاقة، أما فى الأعمار الصغيرة فمن الواضح أن هناك شبه انفصال وتمايز بين الأنشطة العقلية الثلاثة الذكاء والابداع والخيال .

وقام " خليل بوعيركى " بدراسة الخيال عند المتخلفين عقلياً لدى مجموعة من الأطفال الكويتيين مكونة من ١٦ فردا من الجنسين ، متوسط أعمارهم ١٥,٣ سنة ، من ذوى نسب الذكاء المتدنية (بمتوسط نسبة ذكاء

٧٠) ، والأطفال مودعون بدور حكومية مخصصة لرعاية هذه الفئة . وقارن الباحث ما توصل اليه من نتائج بالنتائج التى توصل اليها " بدر العمر " فى دراسته التى عرضنا لها . وكشفت هذه الدراسة عن نتائج غير متوقعة ، فقد حصل المتخلفون عقليا على درجات أعلى سواء فى مقياس الخيال أو فى مقياس الابداع . (من خلال : مصرى حنورة ، ١٩٩٧ "أ" ، ص ٦٧ – ٦٨). ولكننا نتحفظ على هذه النتيجة لأنها من ناحية تعارض ما كشفت عنه الدراسات السابقة من جهة ، كما أنها مستمدة من عينة محدودة للغاية من جهة أخرى .

وفى مجال دراسة " مصرى حنورة " للأسس النفسية للابداع الفنى فى الرواية ، أبدى تحفظا على منظور الجشطلت لفعل الابداع ، الذى ينتج عنه فكرة جديدة أو استبصار كامل التكوين يأتى إلى الفرد المبدع كومضة Flash . ويذهب أصحاب هذا المنظور الى أن الجدة تنبع من الخيال Imagination وليس من العقل أو المنطق وأشار "حنورة " الى أن جانبا من العملية يتم وفقا لهذا الاتجاه . حيث أن الرؤية الخيالية التى تأتى كالومض تساهم بالفعل فى الانجاز الابداعى وان كان الأمر فى مجال الابداع الروائى – كما يرى حنورة – يتطلب عددا من الرؤى والومضات المتوصلة حتى يكتمل بناء سويا. (مصرى حنورة ١٩٧٩ ، ص ٢١٤).وقد أثار " مصرى حنورة " فى دراسته هذه مشكلة فى غاية الأهمية تتمثل فى دور كل من الخيال والمنطق فى الابداع الروائى وأجاب الباحث عن هذه المشكلة فى اطار حديثة عن نوعين من المواصلة هما : المواصلة الخيالية والمواصلة المنطقية التقييمية وذلك على النحو التالى :–

١ - المواصلة الخيالية : حيث يبنى الروائى معظم أحداثه فى الخيال حتى ما يستمده منها من الواقع يصير محكوما بعد ذلك بالخيال . ومن هنا كان من الضرورى أن يتمتع المبدع الروائى بمقدرة هائلة ليس على التخيل فحسب ، بل وعلى المواصلة فى التخيل . أما الوصول الى نظرية فى الطبيعة أو الكيمياء ، تعتمد أساسا على مقدمات منطقية ، نعم هناك خيال، ولكنه خيال مؤقت ، ربما بالفروض الأولى ، لأنه يقود الى نتائج تكون بدورها مقدمات ... الخ .

٢ - المواصلة المنطقية والتقييمية : فمن خلال اجابات الروائين اتضح أنهم يقررون : أن النتائج تتفق مع المقدمات ، وأن الكاتب يقوم بمجهود معين لرسم لغة خاصة بكل شخصية ، وأن هناك روابط عضوية بين أفكار القصة ، وأن الأفكار الكلية لها مغزى أكبر من مغزى كل جزء . والخط الذى يربط بين هذه الافكار أن جهدا تقييميا بارزا يظل ملازما للكاتب من بداية العمل حتى نهايته ، كل ذلك يدل على أن مواصلة الاتجاه ذات جانب يعتمد على المنطق خاصة ، وعلى التقييم الجمالى بصفة عامة .

وفى مجال دراسة الخيال وعلاقته بالابداع ، تحدث وليم بلاك W.Blake عن الرؤية ذات الأبعاد الأربعة Four Fold Vision ، وهى الرؤية الراقية البعيدة ، رؤيا الأسطورة والنبوة ، الرؤية المقدسة ، الرؤية الابداعية ، أما الرؤية ذات البعد الواحد فهى ما يخص حياتنا اليومية ، وما ندركه مباشرة من خلال احساستنا فى مواجهة الأشياء ، فاللوحة المعلقة أمامى على الجدار هى لوحة بلا زيادة ولا نقصان . أما الرؤية ذات البعدين فهى الرؤيا التى تكون بوجه ما أسيرة لفعل الخيال . وفى الرؤيا ذات الأبعاد الثلاثة لا نرى الأمر بسيطا بل نراه رمزا (Linduer, et al., 1997) .

ويقترب ذلك مما أشار اليه " محمد عثمان نجاتي " (١٩٩٢)) من أن الإنسان يستعين بحواسه وعقله في الإدراك والمعرفة ، ولكنهما غير كافيتين وحدهما للوصول الى المعرفة اليقينية في كثير من الأمور ، فهما لا يستطيعان مثلا معرفة الأمور الغيبية التى لا يستطيع أن يدركها الإنسان بحسه أو بعقله . ويتلقى الإنسان هذه المعرفة من الله تعالى عن طريق الرسل والأنبياء ، أو عن طريق الإلهام الذى يخص به بعض أوليائه . وهذا ما يطلق عليه الإدراك الحسى غير العادى ، والذى يسميه علماء النفس " الإدراك الحسى الخارج عن نطاق الحواس " Extrasencory Perception، مثل الاستشفاف وهو رؤية الأشياء أو الأحداث البعيدة الخارجة عن مجال حاسة الإبصار، والتخاطر وهو إدراك خواطر وأفكار شخص آخر يكون غالبا فى مكان بعيد ، والاستهتاف وهو سماع نداء أو حديث من مكان بعيد خارج عن مجال حاسة السمع . وهذا النوع من الإدراك الحسى الخارج عن نطاق الحواس لايلاحظ عند جميع الناس ، ولكنه يحدث فقط لبعض الأشخاص الذين يتمتعون باستعداد خاص ، قد يكون عبارة عن شفافية روحية تمدهم بقوة إدراكية خارقة للعادة تمكنهم من تجاوز حدود المكان ليدركوا أشياء وأحداثا بعيدة عنهم . وقد ذكر القرآن الكريم مثالا لهذا النوع من الإدراك الحسى غير العادى حدث ليعقوب عليه السلام حينما شم ريح ابنه يوسف عليه السلام حينما تحركت القافلة التى تحمل قميصه من أرض مصر . قال تعالى : {ولما فصَلت العيرُ قال أبوهم إنى لأجدُ ريحَ يوسف لولا أن تفنّدُون } (يوسف : ٩٤) . ومن معجزات عيسى عليه السلام التى أخبر بها القرآن أنه كان يخبر الناس بما يأكلون فى بيوتهم من طعام ، وما يدخرون فيها من أشياء .وهذا النوع من الإدراك يطلق عليه المتصوفون " الكشف " ويروى مسلم عن

الرسول صلى الله عليه وسلم أنه قال : " أتموا الركوع والسجود ، فوالله إنـى لأراكم من بعد ظهرى إذا ما ركعتم وإذا ما سجدتم ".

وقد اهتم بعض الباحثين العرب بتدريب النشاط الخيالى لكى يكون نشاطاً مثمراً سواء جاء التدريب للخيال كنشاط مستقل أو من خلال تنمية القدرات الابداعية ، ومن أبرز الأساليب التدريبية المتبعة فى هذا المجال هو أسلوب القصف الذهنى الذى قدمه ايلكس أو زبورن Osborn ، واستراتيجيات تنمية الخيال لجو خاتينا ، وبرامج تورانس المتتابعة لتنمية الابداع من خلال تنمية الاستعدادات الابداعية منذ السنين المبكرة من العمر ، ومن خلال توفير الظروف المهيئة لنمو الابداع عند الأفراد . (مصرى حنورة ، ١٩٩٠) .

وقد وجد " مصرى حنورة " أن المبدعين الأكثر اهتماماً بتدريب امكانياتهم وممارسة برامج وأساليب منتظمة لهذا التدريب ، يتمكنون من تحقيق انجازات ابداعية أفضل من غيرهم من المبدعين الذين يميلون فقط الى التفكير أو الأداء بدون حرص على تنمية الامكانات الخيالية عندهم . ومن أبرز المبدعين الذين يحرصون على تدريب الخيال الابداعى وممارسة أساليب متنوعة لتحقيق أقصى امتلاك للخيال " نجيب محفوظ " (مصرى حنورة ، ١٩٩٤، ص ٥٣) .

وفى اطار دراسة " شاكر عبد الحميد " (١٩٨٧) للعملية الابداعية فى فن التصوير ، لدى عينة من المصورين ، عددهم ٥١ مصوراً توصل الباحث الى ثلاثة مستويات للرؤية الفنية الخاصة بالعلاقة بين المصور المبدع والطبيعة أو الحياة . وتتمثل هذه المستويات فى . مستوى الرؤية البسيطة أو المباشرة :وهو المستوى التسجيلى المباشر . ودور الفنان هنا يكون هو النقل

أو المحاكاة أو التسجيل . إنه يكون فى أقرب حالاته إلى آلة التصوير الفوتوغرافى فى استخداماتها البسيطة . ودور الطبيعة أو الواقع الخارجى يكون هو السائد والمسيطر على العمل أكثر من دور الفنان . أما المستو الثانى فهو مستوى الرؤية الوسيطة أو الانعكاسية أو غير المباشرة : ويتضمن حدوث توازن متناسب بين دور الفنان وتواجده فى العمل ودور الطبيعة وتواجدها ، الفنان هنا له رأى وله وجهة نظر وله دور تقويمى توجيهى إبداعى. وفى المستوى الثالث توجد الرؤية المركبة أو الرؤية الإبداعية : ينقلب التوازن الخاص بالسيطرة والذى كان متكافئا بين المبدع والطبيعة عند المستوى الثانى ، ينقلب ليصير فى صالح الفنان ولمصلحته عند هذا المستوى الثالث ، ويصبح للتأمل والخيال دورهما الكبير.

ومجمل القول فى هذه الدراسات التى اهتمت ببحث العلاقة بين الخيال والابداع أنها دعمت الافتراض القائل بأن الخيال يعد مكوناً أساسياً للتفكير الحدسى والابداع . كما أوضحت هذه الدراسات أن الابداع لا يقوم فقط على الخيال ، ولكن يوجد الى جانبه المنطق . فالابداع كما تبين يقوم على الخيال والحدس من جهة ، والمنطق من جهة أخرى ، فالعمل الابداعى يشتمل على نوعين من المواصلة : احداهما خيالية والثانية منطقية تقييمية . اتضح أيضاً أن هناك عدة مستويات للخيال أو الرؤية الفنية فى العمل الابداعى تبدأ من البساطة والمباشرة الى التركيب والتعقيد . أما ما يؤخذ على هذه المجموعة من الدراسات فهو صغر حجم العينات ، وكذلك الأسلوب المستخدم فى دراسة الخيال ، مازال فى حاجة إلى مزيد من الجهود العلمية ، سواء فيما يتعلق بمضمونه أو طريقة تصحيحه والقائمة على نفس طريقة تصحيح مقاييس الابداع .

ثالثاً: الدراسات العربية التى تناولت الابداع فى علاقته ببعض المتغيرات

١ - الابداع وأساليب التعلم والتفكير :

الأسلوب الذى يستخدمه المرء يماثل فى أهميته المستوى المتوفر لديه من القدرات ، فهو يحدد ما اذا كان المرء سيصبح مبدعاً أولا . فيمكن أن نجد مبدعين توفرت لديهم قدرات ابداعية هائلة ، ومع ذلك لم يتمكنوا من الاستغلال الكامل لها ، أما بسبب أساليب الحياة أو بعض الأساليب المعرفية ذات الكفاءة . بينما توفرت لمبدعين آخرين قدرات ابداعية ربما أقل لكنهم نجحوا فى توظيفها حتى حدها الأمثل بالنسبة لهم ، بسبب توفر الاسلوب المعرفى وأسلوب الحياة المناسبين لهم . فالأسلوب المعرفى هو الطريقة المميزة أو الشكل المميز الذى يفكر المرء من خلاله فى مشكلة ما ، ومن ثم يدرك أحد الحلول لها ، ثم يستخدم فى هذا الحل الطرائق المختلفة الممكنة له.

وقد لاحظنا من خلال استعراضنا لدراسات الابداع على المستوى العربى أن هناك اهتماماً من قبل بعض الباحثين المصريين بدراسة علاقة الابداع بالأساليب المعرفية . ونستهل هذه الدراسات بالدراسة التى قام بها صلاح مراد (١٩٨٨) عن الفروق بين مستخدمى اليد اليسرى ومستخدمى اليد اليمنى فى بعض الوظائف العقلية وأنماط التعلم والتفكير والابتكار الشكلى والذكاء والتحصيل ، لدى عينة من تلاميذ المرحلة الاعدادية بمدينة دبى بدولة الامارات العربية . أما الأدوات فقد اشتملت على مقياس تورانس لأنماط التعلم

والتفكير ، واختبار الابتكار المصور ، واختبار أوتيس لينون للقدرة العقلية العامة . وأسفرت النتائج عن أن مستخدمى اليد اليسرى يختلفون عن مستخدمى اليد اليمنى فى النمط المسيطر للوظائف ، وأقل ذكاء ، وأقل فى طلاقة الأشكال، وأعلى فى تركيب الأشكال ، وأقل فى التحصيل . وتبين وجود تشابه بين المجموعتين فى أنماط التعلم والتفكير ومرونة وأصالة وتفاصيل الأشكال . كما درست هبه اسماعيل سرى (١٩٩٤) أساليب التفكير الابداعى وعلاقتها ببعض المتغيرات الانفعالية لدى عينات من المجتمع المصرى .

وقام "عبد الله الهاشم ، ومصرى حنورة " بدراسة السيطرة المخية والابداع ، باستخدام "مقياس توراك" لتمييز المفحوصين ذوى السيطرة اليمنى أو اليسرى أو الخليط ، ومقاييس القدرات الابداعية الثلاث : الطلاقة والمرونة والأصالة . وتكونت عينة الدراسة من ٨٨ طالبة بالمرحلة الثانوية . وكشفت النتائج عن أن أداء الطلاب يقترب من أن يكون متماثلاً ليس فيه تفوق لا الى اليمين ولا الى اليسار ، بل هو أقرب ما يكون الى منطقة نفوذ وسيطرة الوسط . وقد أرجع الباحثان عدم وجود فروق جوهرية واضحة فى الابداع بين ذوى السيطرة اليمنى واليسرى ، الى عدة عوامل منها أن مقاييس الابداع لم تكن حساسة بالقدر الكافى لأثر السيطرة المخية ، أو ربما يرجع الى أن نظام التعليم المتبع يميل الى دفع الأفراد بعيداً عن التطرف فى اتجاه التفكير الحدسى (الابداعى) ، كما أنه أكثر اهتماماً بدفعهم الى النجاح فى التحصيل الأكاديمى ، وهى منطقة نفوذ الجانب الأيسر من المخ خاصة فيما يتعلق بالأداء المنطقى والتحليل (، عبد الله الهاشم ، مصرى حنورة ١٩٨٩).

وفى دراسة تالية لهذين الباحثين ، وباستخدام نفس العينة والأدوات ، حاولا الكشف عن البناء العاملى للمقاييس المستخدمة ، وتوصلا الى خمسة عوامل تم تفسير عاملين فقط ، أحدهما للابداع اللفظى والثانى للابداع الشكلى. وتم الربط بين الابداع اللفظى والجانب الأيسر من المخ ، وبين الابداع الشكلى والجانب الأيمن .وبوجه عام أسفرت نتائج هذه الدراسة عن أن كلا من الجانب الأيمن والجانب الايسر من المخ لهما ارتباطهما بالنشاط العقلى ، وأن الأداء الابداعى اذا ما كان لفظياً يرتبط بفاعلية الجانب الأيسر ، واذا ما كان شكليا (صور ورسوم وتصاميم) فانه يعتمد على نشاط الجانب الأيمن . وأنه من الواضح أن كلا من الجانب الأيسر والجانب الأيمن يعملان معا فى تنشيط الكفاءة العقلية بشكليها الحدسى والاستدلالى ، وهو ما يظهر فى منطقة نفود النشاط الخليط لكلا الجانبين (مصرى حنورة ، عبد الله الهاشم ، ١٩٩١) .

أما الدراسة التى قام بها شاكر عبد الحميد (١٩٩٤"أ") بهدف استكشاف العلاقات الارتباطية بين الأسلوب المعرفى المسمى الاعتماد – الاستقلال عن المجال ، وبين بعض القدرات الابداعية وخاصة : الطلاقة والمرونة والأصالة . لدى عينة مكونة من ٢٨٢ طالبا وطالبة كلية الآداب جامعة القاهرة منهم ١٠٣ من الذكور، ١٧٩ من الاناث ، وطبقت على هذه العينة بعض الادوات السيكولوجية مثل اختبار الأشكال المتضمنة الذى صممه " وتكن " وزملاؤه ، كما طبقت بعض اختبارات الابداع لقياس قدرات الطلاقة والمرونة والأصالة, وكشفت هذه الدراسة عن عدد من النتائج من أهمها ما يأتى :

١ - لا توجد فروق بين الجنسين فى الاعتماد - الاستقلال ولا فى الطلاقة أو الأصالة ، ولكن توجد فروق دالة بينهم فى المرونة لصالح الذكور .

٢ - هناك ارتباطات مستقيمة دالة بين الطلاقة والمستوى المتوسط من الاعتماد - الاستقلال فى عينة الذكور وارتباطات مستقيمة دالة بين الطلاقة والمستوى المنخفض من الاعتماد - الاستقلال فى عينة الاناث.

٣ - لا توجد ارتباطات مستقيمة دالة موجبة أو سالبة بين قدرتى المرونة والأصالة فى أى مستوى من مستويات الاعتماد - الاستقلال سواء لدى الذكور أو الاناث .

كما قام شاكر عبد الحميد (١٩٩٤ "ب") بدراسة الفروق بين الجنسين فى أساليب التعلم والتفكير لدى الطلاب المصريين والعمانيين. وكشفت النتائج عن وجود فروق بين الذكور والاناث فى العينة المصرية فى الاسلوب الايمن لصالح الذكور وفى الأسلوب التكاملى لصالح الاناث ولا توجد فروق دالة بينهم فى الأسلوب الايسر . كما ظهرت فروق بين الذكور والاناث فى العينة العمانية فى الأسلوب الأيسر لصالح عينة الذكور وفى الأسلوب التكاملى لصالح عينة الاناث ولا توجد فروق دالة بينهم فى الأسلوب الايمن . وتبين أن الفروق بين الذكور المصريين والذكور العمانيين فى الأسلوبين الأيسر والتكاملى غير دالة احصائيا ، بينما كانت الفروق بينهم فى الأسلوب الايمن دالة ولصالح الذكور المصريين . واتضح أيضا أن الفروق بين الاناث المصريات والاناث العمانيات فى الأسلوب الأيمن كانت غير دالة احصائيا بينما كانت الفروق بينهما فى الأسلوب

الأيسر دالة لصالح الاناث المصريات ، وفى الاسلوب التكاملى دالـة لصـالح الاناث العمانيات .

وقام " محمد يحى الرخـاوى " (١٩٩٤) بدراسـة الفـائض اللفظـى فـى الكلام الشفاهى وعلاقته بكل من القدرات الابداعية وسمات الشخصية . وذلـك فى ضوء تعريفه للفائض اللفظى بأنه " كلمـات وعبـارات يـؤدى تواترها الـى زيادة حجم الكلام دون زيادة مصاحبة فى الاعلام المتعلق بمحتوى الرسـالة ، وتتسم بالاعتيادية والتكرارية ، وتتلفظ عادة بتنغيم تعاطفى ، وتصنـع أرضيـة وسادية تساهم فـى تحريـر المضمـون لـدى المتلقـى دون مواجهـة مباشـرة " . وافترض الباحث أن ألفاظ الفائض كثيراً ما تأتى فى سياق بحـث المتكلم عـن صياغة مناسبة لما يريد أن يقول ، فيلجأ الى حشو ثغرات كلامه ببعض ألفـاظ ليس لهـا دلالات محوريـة ، استهلاكاً لـلزمن المستغرق لحين عثوره علـى الصيغة أو الفكرة المناسبة التى يمكن أن تقال فى هذه اللحظة ، هـذه الملامـح تطرح فكرة أن ثمة ضعفاً فى القدرات الابداعية وهى القدرات المسـاهمة فـى انتاج أفكار مناسبة بصياغة مناسبة ، يقف وراء زيادة نسبة هـذه الألفـاظ فـى الأحاديث الشفاهية . وفى ضوء ذلك افترض الباحث وجود علاقة سـالبة بيـن القدرات الابداعية والفائض اللفظى لدى عينة مكونـة مـن ٩٦ طالبـاً جامعيـاً . وكشفت النتائج عن أنه لاتوجد ارتباطـات مستقيمة ذات دلالـة احصائيـة بيـن القدرات الابداعية والفائض اللفظى .

أما أسماء عبد المنعم ابراهيم (١٩٩٥) فبحثت العلاقـة بيـن المستوى والأسلوب فـى التفكير الابداعـى لـدى عينـة مكونـة مـن (١١٠) مـن طـلاب الجامعة . واستخدمت اختبـارات تورانـس لقيـاس كـل مـن الطلاقـة والمرونـة والأصالة والتفاصيل . أما الأسلوب فقد استخدمت فـى قياسـه اختبـار كيرتون

لقياس التواؤم والتجديد – Kirton Adaptation- Innovation Inventory ، ويقيس ثلاثة أبعاد هى : الاكتفاء – مقابل تدفق الأصالة ، والكفاءة، ومسايرة الجماعة والقواعد . وأوضحت نتائج هذه الدراسة أن كلا من المستوى الابداعى والأسلوب الابداعى هما محوران مستقلان لقياس الابداع لدى الشخص، وأن قياس أحدهما لايغنى عن قياس الآخر ، فهما مكملان لبعضهما البعض . كما تبين أن هناك علاقة بين تفضيل الأسوب التواؤمى وبين ضعف قدرات الطلاقة والمرونة والأصالة . فى حين هناك ارتباط موجب بين تفضيل الأسلوب التجديدى وبين زيادة الطلاقة والمرونة والأصالة والتفاصيل. واتضح أن هناك فروقاً بين الذكور والاناث سواء فى المستوى الابداعى أو الاسلوب الابداعى ، حيث يميل الذكور الى تفضيل الأسلوب التجديدى ، وتتفوق الاناث فى المستوى الابداعى . وظهر أن الأسلوب المفضل السائد لدى عينة الدراسة هو الأسلوب التواؤمى وليس التجديدى .

واستمراراً لتلك الجهود قام مجدى عبد الكريم حبيب (١٩٩٥) بدراسة نشاط النصفين الكرويين بالمخ كمحدد لاستراتيجيات التفكير لدى عينة من طلال الجامعة مكونة من ١٧٠ طالباً. وكشفت النتائج عن أن نشاط النصفين الكرويين بالمخ له دور فعال فى تحديد استراتيجيات التفكير . فهناك دور مهم للنمط الأيمن فى كل من التفكير التركيبى والعملى ، ودور النمط الأيسر والمتكامل فى التفكير الواقعى . ويشترك كل من الأنماط الثلاثة فى التأثير على التفكير المثالى والتحليلى . وقام شاكر عبد الحميد (١٩٩٥) بدراسة العلاقة بين أساليب التعلم والتفكير (الأسلوب الأيسر ، الأيمن، والمتكامل) وبين القدرات الابداعية (الطلاقة ، المرونة ، الأصالة) لدى عينة من ٣٩٥ طالباً من طلاب الجامعة. وأسفرت النتائج عن تزايد واضح فى عدد

الارتباطات الدالة احصائيا بين الأسلوب التكاملى وقدرات الابداع ، مقارنة بالأسلوبين الأيسر والأيمن كل على حدة .

٢ - الابداع وحب الاستطلاع :

على الرغم من أن الاهتمام العلمى بدراسة موضوع حب الاستطلاع Curiosity قد بدأ خلال ستينيات وسبعينيات هذا القرن ، فان الاهتمام المحلى قد تأخر كثيرا ، فقد لوحظ أن هناك ندرة فى الدراسات العربية والمصرية التى تناولت حب الاستطلاع ، على الرغم مما يمثله من أهمية بالنسبة للابداع. وبوجه عام فقد تركزت بحوث حب الاستطلاع بشكل خاص على عنصر الجدة Novelty وبحث الكائن دوما عن الجديد وهروبه من الملل الذى تحدثه الخبرات والمدركات والأفكار المألوفة والمتكررة ، وهذا البحث الدائم عن الجديد هو جوهر مفهوم الابداع . كما تضمن البحث فى مجال حب الاستطلاع عدة جوانب أهمها : الميل الى الاقتراب من المنبهات المركبة غير المتجانسة والأشكال غير المألوفة بالنسبة للفرد . وفى السنوات العشر الأخيرة أمكننا الوقوف على خمس دراسات تناولت ضمن أهدافها بحث موضوع حب الاستطلاع من حيث طبيعته وعلاقته بمتغيرات أخرى مثل الخيال والابداع والمستوى الاجتماعى الاقتصادى. ونعرض لهذه الدراسات بايجاز شديد على النحو التالى :

الدراسة الأولى : بعنوان حب الاستطلاع والابداع : دراسة ارتقائية على تلاميذ المرحلتين الابتدائية والاعدادية (شاكر عبد الحميد ، عبد اللطيف خليفة ، ١٩٨٩) وكشفت نتائجها عن وجود تغيرات ارتقائية واضحة فى اتجاه التزايد عبر العمر فى كل من حب الاستطلاع (الشكلى واللفظى) والابداع

(طلاقة ، مرونة، أصالة). تبين أيضاً أن المرتفعين فى حب الاستطلاع أكثر ابداعاً بالمقارنة بالمنخفضين .

الدراسة الثانية : عن الفروق بين الجنسين فى حب الاستطلاع والابداع (شاكر عبد الحميد ، عبد اللطيف خليفة، ١٩٩٠ "ب") . وأسفرت نتائجها عن عدم وجود فروق جوهرية بين التلاميذ والتلميذات فى حب الاستطلاع اللفظى وفى المرونة . بينما توجد فروق جوهرية فى قدرتى الطلاقة والأصالة لصالح الذكور وفى حب الاستطلاع الشكلى لصالح الاناث.

الدراسة الثالثة : وتناولت علاقة المستوى الاجتماعى الاقتصادى للوالدين بكل من حب الاستطلاع والابداع (عبد اللطيف خليفة ، شاكر عبد الحميد ، ١٩٩٠) . وأسفرت نتائجها عن أن هناك علاقة ارتباطية موجبة ذات دلالة احصائية بين المستوى التعليمى للوالدين وكل من حب الاستطلاع والابداع ، وكذلك بين المستوى المهنى وهذه المتغيرات . فكلما ارتفع المستوى التعليمى والثقافى والمهنى للوالدين تزايدت القدرات الابداعية وحب الاستطلاع. مما يعنى أن توفر مناخ أسرى ملائم من شأنه أن يوفر البيئة الخصبة لنمو هذه العمليات المعرفية .**أما الدراسة الرابعة :** فهى عن علاقة الخيال بكل من حب الاستطلاع والابداع فى المرحلة الابتدائية (شاكر عبد الحميد ، ١٩٩٣) **والخامسة :** عن بحث هذه العلاقة فى المرحلة الاعدادية (عبد اللطيف خليفه ، ١٩٩٤) فقد تم تناولهما ضمن عرضنا للبحوث الخاصة بالخيال .

٣ - الابداع والذكاء :

القدرات الابداعية لا تعمل بشكل مستقل عن العقل ذلك الوعاء الذى يتسع ليشمل القدرات الابداعية ، كما يتسع ليتضمن القدرات الأخرى التى اصطلح على تسميتها بقدرات الذكاء العام والتى يستخلص منها ما نطلق عليه اسم نسبة الذكاء (IQ) . وقد استعرض (مصرى حنورة ١٩٩٧، ص ٤٥ – ٥٥) فى سياق حديثه عن القدرات الابداعية وقياسها ، و"نموذج بناء العقل " الذى قدمه ج. ب جيلفورد ، استعرض أهم ما كشفت عنه البحوث فى مجال علاقة الذكاء بالابداع ، وأوضح أنه ليس من الضرورى أن يكون الفرد متفوقا فى جميع الاستعدادات العقلية من أجل أن يكون عبقريا مبدعا ، فكثير من المبدعين كانوا ضعافا فى الاستعدادات الحسابية مثلا ، ولكنهم نبغوا فى فن التصوير أو فى الشعر . وأشار الى أهمية النظر الى العقل ليس باعتباره وحدة كلية متجانسة ولكنه بالأحرى عبارة عن نظام يضم الكثير من الوحدات التى ليس من الضرورى أن تكون جميعها متماثلة من حيث القوة .

والمتتبع لنتائج البحوث التى أجريت فى هذا المجال يجد أن بعضها كشف عن أن العلاقة بين الذكاء والابداع علاقة ضعيفة ، بمعنى أنه ليس من الضرورى أن يكون الشخص الذكى (فى نسبة الذكاء) مبدعا فقد يكون الشخص متفوقا فى قدرات الذكاء العام (الفهم اللفظى ، الحساب ،الاستدلال ، القدرة المكانية) ولكنه مع ذلك يكون ضعيفا فى الاستعدادات الابداعية التى تتعامل مع التهويم والخيال والتحرر من المنطق ، المعادلات الرياضية.

ومع ذلك فقد كشفت الدراسات عن أن الشخص المبدع (الذى يتمتع بدرجة مرتفعة فى أدائه على مقاييس الابداع) لابد وأن يكون مستحوذا على

حد أدنى فى مقاييس الذكاء (لايقل عن نسبة ذكاء ما بين ١٠٠ – ١٢٠) أى يكون شخصا متوسط الذكاء ، وقد يكون متفوقاً ، أى تزيد درجاته عن ١٢٠، ولكن هذا ليس بالشئ المهم . فهناك كثير من المبدعين يبدعون أعمالاً متفوقة ولكنهم مع ذلك متوسطون فى الذكاء العام .

وفى عدة دراسات حديثة ظهر أنه فى الأعمار المبكرة فى المجتمع العربى توجد علاقة بين الذكاء والقدرات الابداعية ولكنها ليست علاقة كبيرة (مصرى حنورة ، نادية سالم ، ١٩٩٠ ؛ بدر العمر ، ١٩٩٦) وكشفت دراسة قام بها " محسن لطفى ابراهيم " (١٩٩٧) عن أنه لا توجد فروق دالة احصائيا بين المبدعين وغير المبدعين من العاملين فى المجال الصناعى على متغير الذكاء كما يقيسه اختبار المصفوفات المتتابعة العادى " لرافن " .

وبوجه عام فان قضية العلاقة بين الذكاء والابداع لم تحسم بعد على الرغم مما حظيت به من اهتمام واضح محليا وعالميا . وربما يرجع ذلك لعدة عوامل من أهمها التباين الواضح بين هذه الدراسات فيما استخدمته من أدوات لقياس كل من الذكاء والابداع ، والمرحلة العمرية للأفراد الذين أجريت عليهم هذه الدراسات . والدليل على ذلك أن الدراسات التى بحثت علاقة الابداع اللفظى بالذكاء قد توصلت الى علاقة جوهرية قوية بينهما ، من ذلك على سبيل المثال ما كشفت عنه نائج الدراسة التى قام بها صلاح مراد وآخرون (١٩٩٨) من ارتباط القدرة العقلية العامة (الذكاء) ارتباطا جوهريا بأبعاد الابتكار اللفظى عند تورانس . وربما كان المسئول عن ذلك عمل المخ ، حيث يعد الجانب الأيسر مسئول عن النشاط الابداعى ، أما الجانب الأيسر فيختص بقدرات الذكاء العام ، خاصة القدرات اللغوية والحسابية والمنطقية .

والتكامل بينهما هو أمر يجب أن نأخذه فى الحسبان عند دراستنا للعلاقة بين الذكاء والابداع . أما فيما يتعلق بالمرحلة العمرية ، فقد تبين أن حجم ودلالة العلاقة بين الذكاء والابداع يتزايد بشكل واضح مع تزايد أعمار المبحوثين . وهذا ما أكدته نتائج الدراسة التى أجراها شاكر عبد الحميد (١٩٨٩) على عينات من الأطفال تتراوح أعمارهم من ٣ - ١٢ سنة . وذلك باستخدام اختبار رسم الرجل فى قياس الذكاء ، واختبارات تورانس للتفكير الابداعى .

٤ - الابداع وسمات الشخصية :

استقطبت سمات الشخصية الاهتمام الأكبر بين المتغيرات التى درست علاقتها بالقدرات الابداعية ، حيث اتضح لنا أن هناك عدداً كبيرا من الدراسات والبحوث تركزت حول الكشف عن خصال الشخصية المرتبطة بالابداع . ونظراً لكثرة هذه الدراسات سوف نعرض للموضوعات التى اهتمت بها بوجه عام دون الدخول فى تفاصيلها . فقد تم بحث الجوانب التالية:

- العلاقة بين الابتكار وبعض المتغيرات الشخصية والبيئية (سليم محمد الشايب ، ١٩٩١ ؛ نورا يوسف المنصور ، ١٩٩٣) .
- العلاقة بين القدرات الابتكارية وبعض المتغيرات النفسية والاجتماعية لطفل المدرسة الابتدائية (يسرية سالم، ١٩٩٤).
- سمات الشخصية لدى الفنانين المبدعين فى مجالات الفن التشكيلى (منير حسن خليل ، ١٩٩٤) .
- العلاقة بين القدرات الابداعية وتحقيق الذات (صالح الشعراوى ، ١٩٨٩) والاغتراب النفسى (رأفت عبد الباسط محمد ، ١٩٩٣) والتوافق الدراسى فى

فترة المراهقة (امل حسونة ، ١٩٨٩) ، والتوافق الشخصى الاجتماعى فى مرحلة الطفولة المتأخرة (حنان المنياوى ، ١٩٩١) .

– العلاقة بين متغيرات البيئة الأسرية والابداع لدى عينة من طالبات المرحلة الثانوية بدولة قطر (شريفة العلى، ١٩٩٣) .

– وفى المجال الصناعى وجدنا دراستين : الأولى عن علاقة كل من الروح المعنوية وشخصية المشرف بالابتكار لدى العمال (فاطمة رمضان حسين ، ١٩٨٨) . أما الدراسة الثانية فهى عن الخصائص النفسية للمبدعين العاملين فى المجال الصناعى (محسن لطفى ابراهيم ، ١٩٩٧) ، وكشفت نتائجها عن وجود وفروق لها دلالة احصائية بين مجموعة المبدعين ومجموعة غير المبدعين فى كل من : الطلاقة والمرونة والأصالة ، ومواصلة الاتجاه – لصالح مجموعة العاملين المبدعين . وقد اعتمد الباحث فى تقسيمه للمجموعتين على تقدير لجنة مختصة . كما كشفت النتائج عن وجود فروق بين المبدعين وغير المبدعين فى : المثابرة ، والطموح ، والتحمل – لصالح المبدعين . وفى دراسة أخرى قام بها " صلاح مراد وآخرون " (١٩٩٨) تبين من خلال استعراضهم لبعض الدراسات السابقة – أن مرتفعى الابداع حصلوا على درجات مرتفعة فى قوة الأنا والاكتفاء الذاتى وفى حل المشكلات .

٥ – الابداع والتحصيل الدراسى :

تعد الدراسات التى تناولت علاقة الابداع بمستوى التحصيل الدراسى محدودة اذا ما قورنت بالدراسات التى تناولت علاقة التحصيل بمتغيرات أخرى عديدة مثل مستوى الطموح ، وسمات الشخصية ومفهوم الذات وغيرها من المتغيرات . وقد درس " صلاح مراد وآخرون " (١٩٩٨) أثر القدرات

الابتكارية والعقلية (اللفظية والشكلية) على مستويات التحصيل الدراسى لدى عينة من طلبة وطالبات الصفين الثالث والرابع المتوسط قوامها (١٠٨٥) طالبا وطالبة من المناطق التعليمية الخمسة بدولة الكويت . وكشفت هذه الدراسة عن ارتباطات ايجابية جوهرية بين كل من الطلاقة اللفظية والمرونة اللفظية ، والقدرة العقلية العامة ، وبين درجات التحصيل الدراسى فى المقررات المختلفة . كما أجرت " جميلة شارف " دراسة هدفت الى الكشف عن علاقة القدرات الابداعية بالنجاح المدرسى لدى عينة من تلاميذ المرحلة الابتدائية بمدينة وهران الجزائرية . وأسفرت نتائج هذه الدراسة عن علاقة ايجابية ذات دلالة احصائية بين القدرات الابداعية ومستوى التحصيل الدراسى (جميلة شارف ، ١٩٩١) .كما بحث " فريح العنزى " القدرات الابداعية وعلاقتها بالتفوق الدراسى لدى بعض طلاب المرحلة الثانوية بدولة الكويت . وأوضحت النتائج أيضا أنه مع ارتفاع القدرات الابداعية يتزايد مستوى التحصيل والتفوق الدراسى ، حيث تبين أهمية الابداع كمناخ ميسر ومهئ للتفوق الدراسى (فريح العنزى ، ١٩٨٨).

٦ - الابداع والتعرض لوسائل الاتصال :

ونستهل هذا المجال بالدراسة التى قام بها مصرى حنورة ، ونادية سالم (١٩٩٠) ، والتى هدفت الى فحص العلاقة بين التعرض لوسائل الاتصال الجماهيرية والقدرات الابداعية لدى عينة من تلاميذ المرحلة الابتدائية ، تراوحت أعمارهم بين ٦ - ١٢ سنة . وباستخدام استبيان التعرض لوسائل الاتصال ، ومقاييس الابداع والتخيل ، توصل الباحثان الى أن من يتعرضون أكثر لوسائل الاتصال الجماهيرية يتفوقون فى المجال

اللفظى ، وتسمية الصور واشتقاق الصور الخيالية ، ليس بالرسم فقط ولكن على مستوى التفكير والتسمية اللفظية أيضاً ، وبوجه عام كشفت نتائج هذه الدراسة عن أن ازدياد التعرض لوسائل الاتصال الجماهيرية يرتبط بزيادة القدرة على الابداع ، وأننا بصدد علاقة وثيقة بين الاعلام والسلوك الابداعى.

وفى ضوء التطور التكنولوجى واتساع مجالات الاتصال ، وظهور العديد من وسائل الاتصال المتطورة ، والقدرة على استخدام كافة الأساليب الحديثة المتطورة والتكيف معها ، فى ضوء ذلك اهتمت " شادية حسين حسن" بدراسة الاتجاه نحو التعلم الذاتى وعلاقته بالقدرة على التفكير الابتكارى لدى عينة من طلاب وطالبات المراحل الدراسية الثلاث (تعليم أساس – تعليم ثانوى – تعليم جامعى) بمدينة المنصورة . وكشفت نتائج هذه الدراسة عن علاقة ايجابية جوهرية دالة إحصائيا بين الاتجاه نحو التعلم الذاتى والقدرة على التفكير الابتكارى (شادية حسين حسن ، ١٩٩٠) .

٧ – الابداع والمرض العقلى :

لقد ارتبط الابداع عبر فترة طويلة من التاريخ وربما حتى الآن فى اذهان الكثيرين بالسلوك اللاعقلانى Irrational ، والسلوك اللاعقلانى لا يتضمن فقط سلوك المرضى العقليين ، بل يتضمن أيضاً أى سلوك مضاد ومناقض مثل ذلك السلوك الذى يصدر عن متعاطى المخدرات والمجرمين والمعتوهين . وقد ساعد على سيادة هذه الاتجاه الذى يربط بين المرض العقلى والابداع ما يذهب اليه بعض العلماء نتيجة لملاحظتهم لتلازم مظاهر المرض العقلى مع الابداع لدى بعض المشاهير من المعاصرين لهم . فنجد " دريدان " على سبيل المثال يقول " أن الموهبة العظيمة قرينة الجنون " ،

واعتبر " لومبرورو " العبقرية تعبيراً عن العقل المريض (شاكر عبد الحميد، ١٩٩٨) ومن الدراسات التى تقع فى هذا الاطار وحاولت بحث هذه المشكلة، الدراسة التى قام بها " خالد عبد المحسن بدر " بعنوان : العلاقة بين الذهانية والابداع ، وتعامل فيها مع الذهانية كنمط من أنماط الشخصية الرئيسية فى الاطار الأيزنكى للشخصية ، وبين القدرات الابداعية المشتقة من نموذج جيلفورد لبناء العقل ، وهى الأصالة والمرونة ، والطلاقة ، والحساسية للمشكلات ، والاحتفاظ بالاتجاه ، وذلك لدى عينة من طلاب الجامعة ، قوامها ٣٢٤ طالبا وطالبة . وأسفرت نتائج هذه الدراسة عن أن معاملات الارتباط المستقيمة بين الذهانية والقدرات الابداعية كانت محدودة، وأن كان بعضها دال عند ٠,٠٥ ، مثل الارتباط بين الذهانية وكل من المرونة ومواصلة الاتجاه. أما معاملات الارتباط المنحنية فقد كشفت عن أن علاقة الذهانية مع كل من الطلاقة والحساسية للمشكلات فقط كانت جوهرية . واتضح أنه فى ظل وجهة الضبط نحو الضبط الداخلى واتجاه المزيد من المرونة الاجتماعية يزداد حجم العلاقة بين الذهانية والقدرات الابداعية بوجه عام.(خالد عبد المحسن بدر ، ١٩٨٨) .

وامتداً لهذه الدراسة قام " فيصل يونس " (١٩٩٤) بدراسة العلاقة بين سمات النمط الفصامى (كما يعرفه ميل (Meehl) والقدرات الابداعية، وكذلك دراسة تأثير مستوى الفرد على متغير الإتزان الوجدانى على هذه العلاقة . وقد طبقت بطارية الإختبارات التى تقيس هذه المتغيرات على عينة من طلاب الجامعة قوامها ٣١١ طالبا (١٤٥ طالبا ، ١٦٥ طالبة). وحسبت العلاقات الخطية وغير الخطية بين سمات النمطى الفصامى والقدرات الابداعية وقورن بينها فتبين أن الإرتباطات المستقيمة بينها فى مجملها ضعيفة ، وأن نموذج

الإرتباط المنحنى لا ينطبق على هذه العلاقات ، كذلك حسبت الإرتباطات بين سمات النمط الفصامى والقدرات الإبداعية فى ظل المستويات المختلفة من متغير الإتزان الوجدانى . ولم تكشف هذه الخطوة التحليلية عن نتائج ذات مغزى كبير . أما دراسة " صفوت فرج " فقد كشفت عن فروق جوهرية بين أداء الفصاميين والأسوياء على جميع اختبارات الابداع - لصالح الأسوياء (صفوت فرج ، ١٩٨٣) .

والملاحظ من نتائج هذه الدراسات وغيرها أن الاتجاه العام يشير الى العلاقة السلبية بين الابداع والمرض العقلى ، وأن الالحاح المستمر على وجود علاقة بينهما ليس له ما يبرره أو يثبته أمبريقيا . وكل ما فى الأمر هو اعتقاد شاع بين بعض الدارسين بناء على ما ورد على لسان بعض المبدعين فى المجال الفنى بشكل خاص .أما فيما يتعلق بالدراسات التى استخدمت مقياس الذهانية ، فان هذا المقياس يقيس الاستعداد للمرض العقلى بوجه عام . ورغم أن الفصام هو أحد مظاهر الذهان فان استخدام مقياس الذهانية بوجه عام يدخل متغيرات أخرى قد لايكون لها علاقة ببحث مشكلة علاقة المرض العقلى بالابداع .

٨ - الفروق بين الجنسين فى القدرات الابداعية :

هناك بعض الدراسات كان هدفها الأساسى هو بحث الفروق بين الذكور والإناث فيما يتوفر لديهم من امكانات وقدرات ابداعية ، وهناك البعض الآخر من الدراسات كان من بين أهدافها بحث هذه المسألة ضمن دراستها لقضايا ومشكلات أخرى . ومن بين الدراسات التى تركزت بشكل أساسى على بحث الفروق بين الجنسين فى القدرات الابداعية ، تلك الدراسة

التى قام بها "حسن عيسى " (١٩٨٨) لدى الطلبة والطالبات بجامعة الكويت. وأسفرت نتائجها عن فروق جوهرية بين الجنسين فى كل من الطلاقة والمرونة والأصالة – لصالح الذكور . كما قام"مصرى حنورة ، وحسن عيسى " (١٩٨٤) بدراسة نفس الموضوع ، وأوضحت النتائج أن هناك فروقا شديدة الدلالة بين الطلاب والطالبات ، وكانت هذه الفروق بالنسبة للأصالة فى صالح الطالبات ، وفى صالح الطلبة بالنسبة للطلاقة . وفى دراسة أخرى قام بها كاتب هذه السطور وشاكر عبد الحميد (١٩٩٠) أسفرت النتائج عن عدم وجود فروق جوهرية فى المرونة بين الجنسين من تلاميذ الصف الثالث الابتدائى ، فى حين توجد فروق جوهرية بين الجنسين من تلاميذ الصف السادس فى قدرتى الأصالة والطلاقة لصالح الإناث . وبوجه عام فان أهم ما يمكن الخروج من الدراسات التى تناولت بحث الفروق بين الجنسين فى القدرات الابداعية ما يأتى :

١ – هناك تعارض بين نتائج الدراسات ، فبعضها توصل الى تفوق الذكور فى بعض القدرات الابداعية فى حين توصل البعض الآخر الى تفوق الإناث فى هذه القدرات .

٢ – على الرغم من هذا التضارب فان الاتجاه العام يشير الى تفوق الإناث فى قدرة الطلاقة ، مفسرين ذلك بتفوقهن فى القدرات اللفظية ، بينما تفوق الذكور فى قدرة الأصالة باعتبارها تمثل جوهر الابداع .

٣ – كما تشير النتائج التى استخلصت من دراسات عربية الى تفوق الذكور عن الاناث فى معظم القدرات الابداعية . وتم تفسير ذلك فى ضوء العوامل الثقافية وظروف التنشئة الاجتماعية فى الأسرة العربية التى تفرض ضغوطا على المرأة فى اتجاه المسايرة والاتباعية . ولكن السؤال

الذى يطـرح نفسـه علينـا اذا كـان هـذا التفسـير ينطبـق علـى المجتمعـات العربيـة فلمـاذا يـتزايد عـدد المبدعيـن مــن الذكــور بالمقارنــة بالانــاث المبدعات على المستوى العالمى ؟؟.

٤ - يـرى البعـض مـن الدارسـين أن الفـروق بيـن الجنسـين فـى القـدرات الابداعية ، انما ترجع الى طبيعة الاختيارات المستخدمة فى قياس هـذه القدرات ، وتحيز المحكات والمعايير المستخدمة فى قياس الابداع لصـالح الرجل ، حيث لـم تدخـل هـذه المعـايير فـى اعتبارهـا ابـداع المـرأة غـير المنظور (مثل تربية أبنائها وتنظيم حياة الأسرة) .

٩ - الفروق الحضارية فى الابداع :

الدراسات النفسية المهتمة بالمقارنـة بيـن أبنـاء الثقافـات المـختلفـة فـى القدرات الابداعية محدودة ، وخاصـة على مستوى العـالم العربـى . هـذا علـى الرغم ما لهذا النوع من الدراسات من أهميـة تتمثـل فـى الكشـف عـن عالميـة الخصـائص المعرفية ، خاصة وأن هناك شكلاً عالمياً مستقراً للبناء العقلى لدى الأفرا والجماعات ، مع التسليم بوجود فروق فردية سواء داخل أفراد الجماعة الواحدة ، أو بين الجماعات المختلفـة ، وهـى فـروق فـى الكـم أو فـى موضـع درجة الفرد أو الجماعة . كما أن هناك اشــارات الـى وجـود فـروق ليـس فـى الكم فقط ، ولكن أيضـا فـى صيغـة البنـاء المعرفـى ذاتـه . وبوجـه عـام يتـأثر السلوك الابداعى بالسياق النفسى والاجتماعى والوجدانى والمعرفى لكل فرد ، مما يؤدى الى وجـود فـروق بيـن الأفـراد داخـل الجماعـة الواحـدة ، وبالتـالى وجـود فـروق بيـن الجماعـات وبعضـهـا البعـض (أنظـر : مصـرى حنـورة ، ١٩٩٧"أ").

وعلى الرغم من غياب الدراسات الامبريقية التى تحدد علاقة الابداع بالثقافة فى المجتمع العربى ، فان هناك إحساساً عاماً بوجود علاقة طردية بين الابداع وقوة الاطار الثقافى (بما فيه من تأثيرات سياسية واقتصادية واجتماعية وتعليمية .. الخ) الأمر الذى أدى الى نوع من التراجع فيما يفرزه المجتمع العربى عامة من انجازات ربما بسبب غياب أو ضعف العوامل الثقافية والاجتماعية المسئولة عن زيادة الابداع . ومن هذه العوامل التعليم والحرية وديمقراطية الثقافة واستبصار التنشئة الاجتماعية بحقائق النمو النفسى .

وبوجه عام تختلف درجة الابداع باختلاف الأفراد فى الزمان والمكان والاطار الثقافى والاجتماعى، وهذا ما أكدته الدراسات القليلة فى هذا المجال . فقد توصل " محمد حمزه أمين خان " (١٩٨٩) الى وجود فروق جوهرية فى القدرات الابداعية غير اللفظية (طلاقة ، مرونة ، أصالة) بين الطلاب السعوديين (٢٠٠) ، والنيجريين (١٢٠) ، حيث تفوق الطلاب النيجريين على الطلاب السعوديين تفوقاً جوهرياً فى القدرات الابداعية غير اللفظية . بينما تفوق الطلاب السعوديين بشكل دال احصائيا فى التفاصيل والقدرات الابداعية اللفظية . وقارن شاكر قنديل (١٩٩٠) بين ثلاث ثقافات هى المصرية والسعودية والأمريكية لدى عينات ثلاث من الأطفال تتراوح أعمارهم من ١٠ – ١١ سنة . وبلغ حجم العينة الأمريكية ٥٠ طفلاً ، والسعودية ٨٠ طفلا ، والمصرية ١٠٠ طفل . واسفرت نتائج هذه الدراسة عن فروق دالة احصائياً على كل المناشط الإبداعية (تم تقديرها باستخدام مقياس تورانس للتفكير الابداعى ، الصورة "ب" من المقاييس) – لصالح المجموعة الأمريكية ، يليها المجموعة المصرية ، ثم السعودية .أما الدراسة التى قام بها " مصرى

حنورة، حسن عيسى "(١٩٨٥) عن الفروق فى الأصالة والطلاقة بين طلاب الجامعة المصريين (ن = ٥٩) والكويتيين ، (ن = ٨٥) ، فقد كشفت نتائجها عن أن الطلاب الكويتيين أكثر تفوقا فى درجة الطلاقة ، أما الطلاب المصريون فهم أكثر تفوقا فى الأصالة .

ويؤخذ هذه الدراسات فى مجملها أنها أجريت على عينات محدودة للغاية ، مما يمثل عقبة أمام تعميم نتائجها ، حيث كان من المتوقع أن مثل هذا النوع من الدراسات الحضارية المقارنة الذى يسعى الى الوصول الى ما يعرف بعالمية القدرات الابداعية ، أن يشتمل على عينات كبيرة وممثلة لقطاعات وأعمار مختلفة ، على نحو يسمح بالخروج بنتائج موثوق فيها وتعميمها على نطاق واسع .

١٠ – تنمية الابداع :

هل التفكير الابداعى يمكن تنميته لدى الأفراد وزيادة مهاراتهم فيه ؟ على الرغم مما يبدو فى هذا السؤال من بساطة ظاهرة ، فقد كرست للاجابة عليه جهود عالمية كثيرة من جانب الباحثين من تخصصات مختلفة . ومع ذلك فإن الاهتمام المحلى والعربى به يعد محدودا للغاية . فقد أمكننا حصر ست دراسات ، اثنتان منها تقع خارج اطار المراجعة الحالية ، (أى أجريت قبل فترة السنوات العشر الأخير) وسوف نعرض لهما نظرا لأهميتهما فى هذا السياق .

أما الدراسة الأولى ، فقام بها زين العابدين درويش (١٩٨٣) بهدف تنمية التفكير الابداعى لدى مجموعة تجريبية من طلاب الصف الأول الثانوى عددهم ٩٧ طالبا، مقارنة بمجموعة ضابطة حجمها ٩٧ طالبا أيضا . أما

البرنامج التدريبى فقد استغرق سبعة أسابيع كاملة عقدت خلالها عشر جلسات تدريب ، وكان الوقت المخصص لكل جلسة تدريب ٩٠ دقيقة متصلة . وكشفت نتائج هذه الدراسة عن أن التدريب الذى أتيح لأفراد المجموعة التجريبية كان له أثره الحاسم فى ارتفاع مستوى أدائهم على مختلف مقاييس الابداع فى نهاية التجربة. كما ظهر ارتفاع نسبى فى مستوى أداء المجموعة الضابطة فى آخر التجربة على ما يقرب من نصف الاختبارات . وأرجع الباحث ذلك الى الألفة بالاختبار .

وبحثت الدراسة الثانية العلاقة بين استخدام الطريقة الكشفية فى تدريس العلوم وتنمية القدرة على التفكير الابتكارى لتلاميذ الصف الثانى الاعدادى ، وخلصت نتائجها الى تفوق المجموعة التجريبية التى تم التدريس لها بالطريقة الكشفية الموجهة على المجموعة الضابطة التى تم التدريس لها بالطريقة التقليدية ، من حيث تنمية القدرة على التفكير الابتكارى (طلاقة ، مرونة ، أصالة) (رمضان عبد الحميد الطنطاوى ، ١٩٨٤) . وهدفت الدراسة الثالثة التى قام بها مرزوق عبد الحميد (١٩٩١) الى الكشف عن عوامل تنمية التفكير الابداعى فى الطفولة لدى عينة من المعلمين قوامها ٢٨٥ معلماً من مختلف المراحل التعليمية بالتعليم العام . وخلص الباحث من دراسته الى أن هذه العوامل تتمثل فى الأسرة ، يليها المعلم فى المرتبة الثانية، ثم محتوى المنهج الدراسى فى المرتبة الثالثة ، يليها العوامل الخاصة بالادارة المدرسية ونظام التعليم فى المرتبة الرابعة ، وفى المرتبة الخامسة والأخيرة توجد العوامل الخاصة بالمجتمع .

وهدفت الدراسة الرابعة الى بحث مدى فعالية برنامج مقترح فى الدراسات الاجتماعية لتنمية الابداع والتحصيل لدى تلاميذ الصف الأول

الاعدادى (محمـد السيد مصطفـى ، ١٩٩٣) . وأسفرت النتـائج عـن وجود فروق دالة احصائياً فى التفكير الابداعى اللفظى والشكلى والتحصيل الدراسى فى اتجاه المجموعة التجريبية .

أما الدراسة الخامسة فى تنمية الابداع ، فقام بها مصرى عبـد الحميد حنورة (١٩٩٧ "ب") وهدفت الى رعاية الابداع وتنميته من خلال برنامج تـم تطبيقه على عينة حجمهـا ٢٦ تلميذا وتلميـذة ، تـتراوح أعمـارهم بيـن ١٠ – ١١ سنة ، من التلاميذ المتفوقين باحدى المدارس الكويتية . واسـتغرقت فـترة التدريب سبعة أسابيع تضمنت ، الزيارات والرحلات والممارسات العقليـة فـى أنشطة ابداعية ، وتمارين علـى حـل المشـكلات وطـرح الأسـئلة ، وتدريبـات علـى الأصالـة والمرونـة والتداعـى الحـر والتخيـل ، واسـتراتيجيات القصـف الذهنى. وقد أظهرت التجربة تحسناً جوهرياً فى قدرة الاصالة بينما لـم تظهـر تحسناً يذكر على المرونة والطلاقة ، وذلك من خلال التقويم قبـل وبعـد تقديـم البرنامج . وفى الدراسة السادسة والأخيرة قام أيمـن عـامر (١٩٩٨) بدراسـة الكفـاءة الوظيفيـة لبعـض أسـاليب تنميـة الابـداع ، وقـارن بيـن هـذه الأسـاليب موضحاً أهميتها ، وأوجه التشابة والاختلاف فيما بينها .

وتتمثل أهمية هذه الدراسات التى حاولت تنمية الابداع فى أنها وجهت الأنظار الى مزيـد مـن الاهتمـام نحـو اعـداد برامـج أكـثر شـمولا وأكـثر دقـة واحكاما لتنمية التفكـير الابداعـى الخـلاق . وكـل مـا يمكـن قولـه بشـأنها أنهـا تركـزت علـى تنميـة الاسـتعدادات وليـس القـدرات ، خاصـة وأن الفـترة التـى استغرقتها البرامج التدريبية لم تتجاوز الشهرين، وهى فى اعتقادنا غير كافيـة لتنمية القدرات الابداعية . ولكن يشفع لها أنها جهود فردية محكومة بامكانيات القائمين بها . لوحظ أيضاً أن مقاييس الابداع المستخدمة فى القياس القبلى هى

نفسها التى أستخدمت فى القياس البعدى ، وهذا يؤدى بنا الى افتراض تأثير الألفة بالاختبارات المستخدمة . وعلى أية حال فان هذا النوع من الدراسات يواجه العديد من المشكلات البحثية والمنهجية ، ويجب من يتصدى له أن يكون على وعى ودراية بهذه المشكلات وبكيفية التغلب عليها .أيضا يجب على القائمين بمثل هذا النوع من الدراسات مراعاة أن الابداع ظاهرة معقدة ومركبة لها أبعادها المختلفة – المعرفية والوجدانية والاجتماعية والجمالية ، وجميعها مسئولة عن نجاح أو اخفاق برامج تنمية الابداع .

وبوجه عام فان ما يمكن استخلاصه من الدراسات العربية التى تناولت العلاقة بين الابداع وبعض المتغيرات ، يتمثل فى عدة جوانب من أهمها تزايد الاهتمام المحلى بدراسة الابداع عامة ، وعلاقته بأساليب التعلم والتفكير خاصة ، كما كشفت هذه الدراسات عن أهمية الأساليب المعرفية بالنسبة للمبدع ، وأن نشاط النصفين الكرويين بالمخ له دور مهم فى تحديد استراتيجيات التفكير ، وتبين أن الأداء الابداعى اللفظى يرتبط بفاعلية الشق الأيسر ، أما الأداء الابداعى الشكلى فيعتمد على نشاط الشق الأيمن ، و تشير نتائج الدراسات الى وجود تعارض فيما بينها حول دور كل من شقى المخ ، ومع ذلك فان الاتجاه العام يؤكد أهمية النمط المتكامل بين شقى المخ وأنهما يعملان معاً فى تنشيط الكفاءة العقلية بشكليها الحدسى والاستدلالى .

كما أوضحت هذه المجموعة من الدراسات العلاقة الايجابية بين الابداع وحب الاستطلاع ، أما بخصوص علاقة الابداع بالذكاء ؛ فعلى الرغم من كثرة الدراسات التى حاولت حسم هذه القضية فان هناك تعارضا واضحاً فيما بينها ، فبيما كشف بعضها عن علاقة ايجابية ، فان بعضها الآخر كشف

عن علاقة سلبية وأنه ليس من الضروري أن يكون الفرد متفوقاً في قدرات الذكاء العام من أجل أن يكون مبدعاً ، فبناء العقل كما حدده جيلفورد يشتمل على كثير من الوحدات التي ليس من الضروري أن تكون جميعها متماثلة من حيث القوة .

ولوحظ أن هناك اتفاقاً على أن الابداع يتطلب توفر حد أدنى من الذكاء (ما بين ١٠٠ - ١٢٠) ، أي يكون الشخص متوسط الذكاء . كما شملت هذه المجموعة من الدراسات بحث علاقة القدرات الابداعية بكل من سمات الشخصية ، والتحصيل الدراسي ، والتعرض لوسائل الاتصال ، والمرض العقلي ، والفروق بين الجنسين، والفروق الحضارية ، وتنمية الابداع . وعلى الرغم مما وصلت اليه هذه الدراسات من نتائج مهمة فان معظمها قد أجري على عينات من الطلاب ، وبالتالي يصعب تعميم نتائجها خارج هذا الاطار ، حتى في مجال المرض العقلي تم الاعتماد على عينات من الطلاب والتعامل مع سمات النمط الذهاني كبعد من أبعاد الشخصية . لوحظ أيضاً على الدراسات الحضارية المقارنة التي تسعى الى عالمية القدرات الابداعية صغر حجم العينات بشكل يصعب معه الاعتماد على نتائجها أو تعميمها على نطاق واسع .

الفصل الرابع

الحدس والإبداع فى الدراسات الأجنبية

من خلال مراجعة الباحث لقاعدة المعلومات السيكولوجية Psyc INFO لجمعية علم النفس الأمريكية (APA) ، وكذلك مراجعة تراث البحوث النفسية Psyclit فى الفترة من ١٩٨٨ – ١٩٩٨ ، للدراسات التى تناولت موضوع التفكير الحدسى والابداع ، تبين ما يأتى :

١ – أن الاهتمام العالمى بدراسة موضوع التفكير الحدسى والابداع محدود للغاية ، حيث أمكن الوقوف على ٤٠ دراسة نظرية وإمبريقية ، سوف نعرض لها فى الفئة الأولى من الدراسات عرضا نقديا .

٢ – اتضح أن دراسة التفكير الحدسى فى علاقته بمتغيرات أخرى نفسية واجتماعية ، قد حظيت باهتمام أكبر، وهو ما سوف نعرض له فى الفئة الثانية من الدراسات .

٣ – أما الدراسات التى تناولت الابداع وعلاقته ببعض المتغيرات ، فقد حظيت باهتمام مكثف من قبل الباحثين الأجانب. وقد خصصنا الفئة الثالثة لعرض هذه الدراسات .

أولا : الدراسات الأجنبية التى تناولت التفكير الحدسى والابداع .

لوحظ – كما سبق أن أشرنا – أن موضوع التفكير الحدسى والابداع، لم يحظ باهتمام كبير فى تراث الدراسات الأجنبية خلال السنوات العشر الأخيرة . والدراسات الأجنبية المحدودة التى أمكننا الحصول عليها ، يمكن تصنيفها الى نوعين : أولهما يتمثل فى الدراسات والكتابات ذات الطابع النظرى ، والتى اعتمد بعضها على مجرد التأمل ، وبعضها الآخر اعتمد على ما كشفت عنه الدراسات السابقة من نتائج ، واشتمل هذا النوع على ما يقرب من (٢٧) دراسة . أما النوع الثانى فيشتمل على الدراسات الامبريقية التى تناولت علاقة التفكير الحدسى بلابداع ، ويصل عددها الى حوالى ثلاث عشرة دراسة . ونعرض لهذين النوعين من الدراسات على النحو التالى :

الفئة الأولى : الدراسات النظرية الأجنبية التى تناولت التفكير الحدسى والابداع .

على الرغم من العلاقة الوثيقة بين كل من الحدس والابداع ، واستخدامها بمعنى واحد فى بعض الأحيان ، على الرغم من ذلك فان التراث يفتقد الى الأدلة التى تكشف عن حدود العلاقة القائمة بين هذين المفهومين (Shirley & Langan - Fox, 1996) وحول قضية العلاقة بين الحدس والابداع، نجد أننا بصدد توجهين رئيسيين :

التوجه الأول: يركز على العلاقة والارتباط والتداخل بين الحدس والابداع فى كافة المجالات (الفنية والعلمية).

التوجه الثانى : يرى ممثلوه أن هذه العلاقة قد تقتصر على مجالات معينة من النشاطات والأعمال الابداعية دون غيرها ، كما أن هذه العلاقة تختلف فى قوتها وتأثيرها من مجال لآخر.فالابداع الفنى الذى يقوم على التأمل والخيال يعتمد على التفكير الحدسى ، أما الابداع العلمى فيقوم على التفكير المنطقى . كما أن هناك بعض الأعمال الابداعية التى تعتمد على التكامل بين التفكير الحدسى والتفكير الابداعى ، وذلك سواء فى الفن أو العلم .

التوجه الأول : يركز أصحابه على الارتباط القوى بين الحدس والابداع فى كافة مجالات الابداع . وهؤلاء تعاملوا مع الحدس باعتباره أحد الخصائص والمكونات الأساسية للابداع الفنى والعلمى والرياضى ، فهو جزء مهم وضرورى للابداع ، والعملية الابداعية لا تحدث بدون الومضة أو الشرارة الأولى للحدس .(Batuev & Sokolova, 1994; Smith, et al., 1992).وأوضح (Kolanczyk, 1989,1997) أن عملية معالجة المعلومات هى المحدد الأساسى لنوعية ونمط التفكير الابداعى ، وتناول الحدس كعملية ابداعية محدداً خصائصه فى : الحدوث المفاجئ ، والاستجابة المباشرة للموقف أو المشكلة ، والنظرة الكلية للموقف المدرك ، والسرعة فى الوصول الى الحل ، وصعوبة التعبير اللفظى ، كما أشار الباحث الى أن ظروف ظهور الحدس الابداعى تتمثل فى : المحددات الموقفية التى تتصف بالغموض والتعقيد ، والدافعية : حيث ينشط الحدس فى حالة وجود عدة توجهات أو أهداف وليس مجرد هدف واحد ، والحالة الانفعالية التى يصل فيها المرء الى الحدس وهى حالة مزاجية ايجابية غالباً ، واتساع مدى الانتباه ، والذاكرة طويلة المدى . ويؤدى الحدس الفجائى والتلقائى الى نمو وظيفة الخيال والتصور ، الذى ينشط بدوره ويحفز الأفعال الابداعية (Laszlo, 1994) .

وذهب " باستيك " الى ما هو أكثر من ذلك مؤكداً أن الحدس يعد مرحلة أولية أساسية للعملية الابداعية. وأشار " باستيك " في نظريته للتفكير الحدسى Theory of Intuitive Thought الى ارتباط الحدس بالمراحل الثلاثة الأولى للعملية الابداعية والمتمثلة فى الاعداد ، والاختمار ، والاشراق . وفى ضوء ذلك تحدد تصور " باستيك " للابداع فى أنه يتم عبر مرحلتين فقط : المرحلة الأولى : وتتمثل فى الحدس . أما الثانية فهى التحقق . وبالتالى فان التحقق يعتمد على الحدس (Bastick, 1982) . وتصف نظرية التفكير الحدسى التى قدمها " باستيك " استحضار الحدس من خلال ما أسماه " بالمشاعر التعاطفية " Empathy Feelings ، التى تمكن الحدسى من أن يندمج مع موضوع حدسه . كما تصف هذه النظرية كيف يعتمد الحدسى على حساسيته لهذه المشاعر لتنظيمها من خلال الربط أوالمزج بين مجموعات انفعالية مختلفة . واتضح ان الأشخاص الحدسيين يميلون لأن يكونوا أكثر اندماجا انفعاليا وأكثر حساسية للوعى بالحالات الداخلية . كما أن الأشخاص المبدعين أكثر حدسا بالمقارنة بغير المبدعين (المرجع السابق) .

ويتسق ذلك مع تقسيم " كولانزيك " للعمليات الحدسية الى الحدس الأنثوى Femminine Intuition، والحس العام Commos Sense . فالحدس الأنثوى هو أحد مظاهر الابداع الانفعالى ، ويعتمد هذا النوع على خبرات الآخرين ، خاصة الرجال ، أما الحس العام فيستخدم ليشير الى الاستنتاج فى ظل ظروف عدم التأكد (Kolanczyk,, 1997) . ولذلك تساءل كل من (1997) Grahm & Ickes عما اذا كانت هناك فروق بين الجنسين فى الحدس والتعاطف ، وهل هذه الفروق جوهرية وتستحق الاهتمام ، أم أنها ضئيلة ومحدودة .

وفى ضوء نموذج " باستيك " للحدس ، فان العالم المبدع أسير توجهات انفعالية معينة أثناء العملية الابداعية ، لذلك فان الفنان المبدع يعتبر أكثر حدساً لأنه لديه قدر أكبر من المجموعات الانفعالية . أما العالم المبدع فانه فى حاجة لأن يغير من مستويات الفائض أو التكرار Redundancy أكثر مما يفعل الفنان المبدع غير المقيد بمتطلبات الاتساق . وفى ضوء ذلك فان الأنماط المختلفة من الابداع فى حاجة الى أنماط مختلفة من التفكير الحدسى (Shirley & Langan - Fox, 1996). كما أوضحت نتائج الدراسات السابقة أهمية الحدس بالنسبة للابداع ، معتمدة فى ذلك على اعترافات بعض العلماء والمبدعين وتحليل سيرتهم الذاتية . ومن ذلك على سبيل المثال ما ذكره " ألبرت أينشتاين " من أن بعض القوانين الأولية لم تقوم على أساس منطقى ، ولكن فقط على الحدس ، ودعمت بواسطة تعاطفى مع الخبرة ". كما كتب الشاعر الانجليزى " كولريدج " قصيدته المشهورة " كوبلاخان " "Kubla Khan " ، عندما أفاق من نومه وأخذ يكتبها بسرعة حتى وصل الى البيت الرابع والخمسين ، ثم خمد نار – الالهام فكف عن الكتابة وترك القصيدة. أما FedericoRuiz فقد وصف خبرته فى لحنه الموسيقى المبدع بقوله " اذا أنا أردت أن أعكس ما فعلته فلايوجد شئ أقوله سوى الحدس " . أما عالم الرياضيات Henric Poincore فقد أوضح أنه بواسطة المنطق نحن نبرهن ، وبالحدس نحن نجدد ونبدع ، وأن المنطق يبقى عقيماً ولا قيمة له اذا لم يخصب بواسطة الحدس (Miller, 1992, p. 394) . أما "هنرى بونكارية " فقد أوضح كيفة أنه توصل الى بعض المبادئ الرياضية العامة ، حيث تعذر عليه الوصول الى الحل الصحيح المقنع رغم مواصلته العمل لفترة من الزمن ، ثم ترك العمل وانصرف الى شئون أخرى ، وفجأة

وفى أثناء سفره ورد الى ذهنه الحل المطلوب بمجرد أن وضع قدمه على سلم السيارة ، وأوضح بونكاريـة أن " التجلـى " أو تلـك الومضـة أو الاشـراقة المفاجئة هى ثمرة عمل لا شعورى متواصل (Policastro, 1995).

وبوجه عام تركز اهتمام هذه المجموعة من الدراسـات النظريـة التى أكدت العلاقـة القويـة والتداخـل بيـن التفكير الحدسـى والابـداع ، تركـز علـى محاولة تفسير ديناميات هذه العلاقة فى ضوء تناول عـدة مفـاهيم أو متغيرات سيكولوجية مثل الخيال والصور الخيالية وأهميتها بالنسبة للحدس فـى الابـداع الفنـى والعلمـى (Laszlo, 1994) ، وارتقـاء هـذه الصـور ونموهـا مـن النسـق الضمنى Implicit Code للقوى الترابطية بين الوحـدات العصبيـة ، الـى نسـق واضح ومحدد من القواعد الرمزية (Policastro, 1995) كما تناولت الدراسات العلاقة التفاعلية بين الحدس والابداع وأهميتها فـى عمليـات التخطيـط واتخـاذ القـرار (Udall, 1996, Wheatly, et al., 1991) وأوضحـت أيضـاً الـدور المركزى للانفعالات فى توليد الاستعارات أو التفكير المجازى ، والذى يمدنـا بوسائل التعبير عن هذه الانفعالات ، وبناء الترابطات المهمة للتفكير الابداعـى . (Lubart, 1997)

كما أوضحت الدراسات علاقة المعرفـة الضمنيـة بـالتفكير الحدسـى ، وأنها احدى المكونات الأساسية لهذا النوع من التفكير (Shirley, & Langan-Fox, 1996) كما أظهرت الدراسات أهمية الموهبة الحدسية Intuitive Talent بالنسبة للقادة والاداريين فى المنظمات والمؤسسات ، حيث يمكنهم هـذا النـوع من التفكير فى تنمية أفكارهم وتقديم حلول جديـدة للمشـكلات ، كمـا أن هنـاك بعض الصعوبات التـى تواجـه استخدام هـذا النـوع مـن التفكيـر ، مثـل البيئـة الاجتماعية أو السياق الاجتماعى الذى يعيش فيه الفرد (Agor, 1991) .

التوجه الثانى:يرى أصحابه أن العلاقة بين الحدس والابداع تقتصرعلى مجالات معينة دون أخرى .

واستند أصحاب هذا التوجه فى ذلك على ما كشفت عنه نتائج السير الذاتية لبعض العلماء ، من أنه اذا كان للحدس والالهام دورهما عند بعض المبدعين ، فان كثيراً من المبدعين تتبع أفكارهم الأصيلة من التفكير المنطقى. وفى ضوء ذلك قسم " بيفردج " Beveridge المبدعين الى نوعين هما الحدسيون Intuitive والذين يعتمدون على الحدس فى ابداعاتهم ، والمنطقيون Logic الذين يعتمدون على التفكير المنطقى المنظم . وأطلق " بيفردج " على النوع الأول النمط التأملى أو التخيلى ، أما النمط الثانى فهو المنهجى المنظم . وهو يرى أن معظم علماء الرياضة والبيولوجيا من النوع الأول التأملى (أمثال نيوتن وجاوس) . أما النوع الثانى فيمثله " اينشتين "صاحب نظرية النسبية التى تعتبر قمة فى التفكير المنطقى المنظم (Batuev & Sokolove, 1994; Laszlo, 1994).وقد أشار " بيفردج "الى أهمية كلا النوعين (الحدسى والمنطقى) والتكامل بينهما بالنسبة للتقدم العلمى . وهذا ما أكده " أرنهايم " R. Arnheim عند تفرقته بين نوعين من المعرفة : هما المعرفة الحدسية والمعرفة العقلية Intellectual ، فالمعرفة الحدسية تحدث فى المجال الادراكى الذى تتفاعل فيه القوى بشكل يتسم بالحرية، كما يحدث مثلاً عندما يحاول شخص ما فهم لوحة تشكيلية ، إنه يحيط بصريا بالمنطقة التى يشتمل عليها اطار اللوحة ويدرك المكونات المختلفة للصور كالأشكال والألوان والعلاقات المختلفة بينها ، هذه المكونات تمارس تأثيراتها الادراكية على بعضها البعض بطريقة تجعل الشخص القائم بالادراك يستقبل الصورة الكلية باعتبارها نتيجة

للتفاعل بين مكونات اللوحة المختلفة . ويشير أرنهايم الى أن جانباً كبيراً من تفكيرنا ومن سلوك حل المشكلات لدينا يسير من خلال هذه المعرفة الحدسية.

أما فى النوع الآخر من التفكير أو ما يسمى بالمعرفة العقلية ، ففيها يقوم المتلقى بدلاً من امتصاص الصورة الكلية أو العمل الابداعى باعتباره كلاً متكاملاً ، فانه يقوم بتحديد المكونات والعلاقات المختلفة التى يتكون منها العمل ، إنه يصف كل لون وكل شكل وكل كلمة وكل نغمة ... الخ ، ثم يقوم بعد ذلك بفحص العلاقات الموجودة بين العناصر ثم يحاول بعد ذلك أن يقوم بالدمج أو التركيب ما بين هذه العناصر .

ويؤكد " ارنهايم " أنه ليس هناك صراع ما بين المعرفة الحدسية والمعرفة العقلية أو الذهنية . فالتفكير الابداعى فى الفنون والعلوم يتميز بذلك الامتزاج الخاص ما بين التفاعل الحر للقوى داخل المجال وبين الوحدات الأكثر تحديداً التى تظل ثابتة داخل السياق المتغير . فالابداع اذن يتضمن وفقاً لنظرية الجشطلت ذلك التفاعل الخصب ما بين الخيال بحريته وصوره وتلقائيته التى هى أقرب الى ما أسماه أرنهايم ، "المعرفة الحدسية" ، وبين العمليات العقلية كالادراك والتجريد والاستدلال والتحليل والتركيب ، وهى ما أسماها أرنهايم بالمعرفة العقلية . وفيما بين هذه العمليات ومن خلال هذا التفاعل تحدث عمليات الابداع وكذلك عمليات التذوق الفنى (شاكر عبد الحميد، ١٩٩٢ ، ص ص ١٢٦ - ١٢٧) .لذلك نجد أن بعض الباحثين حاول الربط بين عملية حل المشكلات ونشاط أجزاء المخ المنطقية ، والعقلية ، والحدسية ، والابداعية (Huitt, 1992) .

ومن المحاولات المهمة أيضا فى مجال تفسير العلاقة بين الحدس والابداع هى محاولة " يودال " (Udall, ١٩٩٦) التى استعرض فيها تصور "والاس " Wallas لمراحل العملية الابداعية (الاعداد ، الاختمار ، الاشراق ، التحقيق) ، وكذلك عرض لتصور " جيتزل " Getzel لمراحل العملية الابداعية المتمثلة فى : الاستبصار ، والتشبع Saturation ، والاختمار ، والاشراق ، والتحقيق) ، موضحا أن هذه النماذج قد فشلت فى تجسيد ديناميات مهمة وأساسية فى العملية الابداعية ، وأن الابداع – من وجهة نظره – يقع بين عمليتين عقليتين ، احداهما فكرية أو عقلية نابعة من العقل لا من العاطفة ، الثانية عملية حدسية ، وأشار الباحث الى ضرورة التكامل بينهما والتداخل المستمر الذى يأخذ شكلاً دائرياً دون بداية معينة ، ويساهم كل من المجالين الفكرى والحدسى – بدرجات متفاوتة – فى مختلف مراحل الابداع . وهذا ما يوضحه الشكل التالى :

١ –استبصار أولى First Insight

٢ –تشبع أو تشرب Saturation

٣ –اختمار Incubation

٤ –اشراق Illumination

٥ –تحقق Verification

1/4

2/5

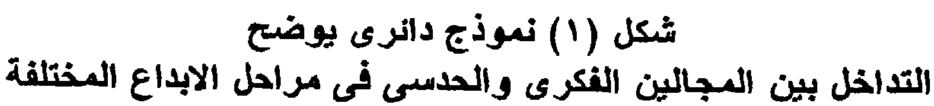
3

مجال عقلى:

Intellectual Domain

مجال حدسى:

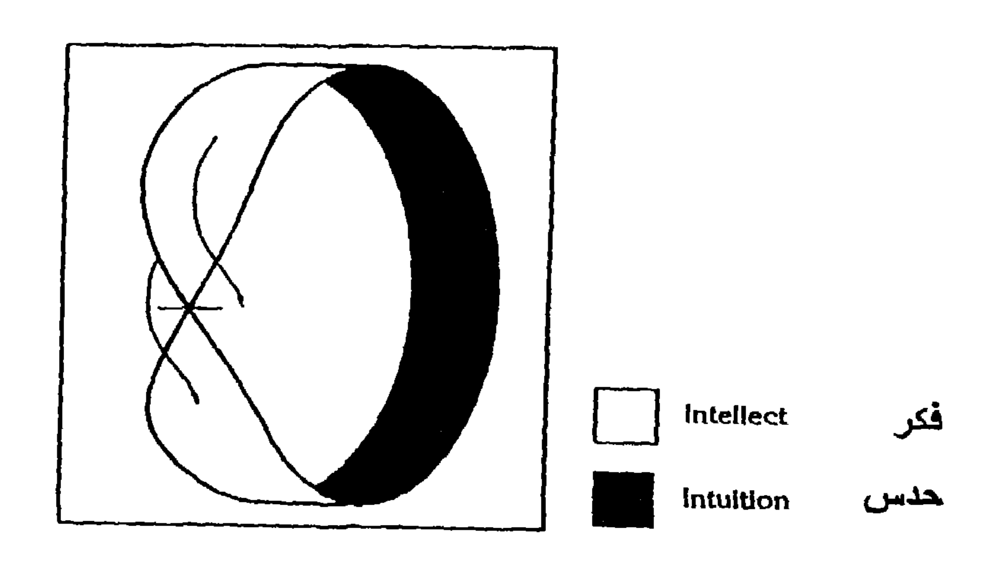
Intuitive Domain



شكل (١) نموذج دائرى يوضح

التداخل بين المجالين الفكرى والحدسى فى مراحل الابداع المختلفة

الا أن (Udall, ١٩٩٦) يرى أن هذا النموذج الدائرى مازال غير ملائم للكشف عن بعض ديناميات العملية الابداعية .واقترح نموذجاً آخر هو نموذج الأبعاد الثلاثة المؤسس على دائرة أو حلقة موبيوس A.F. Mobius (عالم رياضة ألمانى) ، وهو نموذج طوبولوجى كلاسيكى ذات خصائص فيزيقية غير عادية، فأى نقطة فى أى موضع ترتبط بالنقاط الأخرى ، وتتمثل أهمية هذا النموذج فى الربط بين نمطى التفكير (العقلى والحدسى) بواسطة جانبى الشق الأسود ، أما مقلوب الشكل فيمثل نظامى أو صيغتى الشعور .



شكل (٢)

دائرة موبيوس المنظمة للفكر والحدس

وتشير هذه الدائرة الى أن التبادل أو التغير ما بين الفكر والحدس ، خاصة لحظة الاستبصار ، يتم عن طريق رغبة المبدع فى الحاجة الى الابتعاد عن خطة التفكير العادية . ويؤدى هذا التغير بالمبدع الى أن يبتعد أو يتحرر من المعايير والقواعد والأدوار التقليدية ، مما يسمح له بتكوين منظور جديد يمكن من خلاله حل المشكلة.

ونخلص مما سبق الى أن الاهتمامات النظرية التى قدمها الباحثون الأجانب قد ألقت الضوء على أهمية التفكير الحدسى بالنسبة للابداع والمبدعين، وأن هناك عدة عوامل أو محددات مسئولة عن تنشيط ما يمكن تسميته بالحدس الابداعى ، وتتمثل هذه العوامل فى العمليات المعرفية ، والدافعية ، والانفعالية والمزاجية ، والعوامل الموقفية ، والاجتماعية. كما تبين أهمية العناية بهذه العوامل اذا ما أردنا تنمية التفكير الحدس والخيال لدى الفرد . وعلى الرغم من وجود اتفاق بين الباحثين حول الترابط والتداخل بين الحدس والابداع ، فقد انقسم هؤلاء الباحثون الى فريقين أحدهما أكد أهمية العلاقة بينهما فى كافة مجالات الابداع ، واعتبار الحدس مكون أساسى يقوم عليه الابداع فى مراحله المختلفة ، معتمدين فى ذلك غالبا على اعترافات بعض العلماء والمبدعين وسيرتهم الذاتية . أما الفريق الثانى من الباحثين فيرى أن الابداع ليس حدساً فقط ولكنه يقوم على المنطق أيضاً ، فكثير من المبدعين قد تتبع أفكارهم الأصيلة من التفكير المنطقى . ولذلك وجدنا تقسيماً للمبدعين الى نوعين الأول هم الحدسيون الذين يعتمدون على التأمل والتخيل أمثال نيوتن ، أما النوع الثانى فهم المنطقيون الذين يعتمدون على المنطق والمنهج المنظم (مثل أينشتين) .

وفى الواقع هناك صعوبة فى القول بوجود ابداع يعتمد على الحدس فقط أو المنطق فقط ، ومن الأسلم افتراض التكامل بين المعرفة الحدسية والعقلية أو المنطقية بالنسبة للابداع . فالتفكير الابداعى فى الفنون والعلوم انما يقوم على الامتزاج والتفاعل الحر ما بين هذين النوعين من المعرفة ، مع الأخذ فى الاعتبار أن يكون لأحدهما أهمية أكبر وفقاً لنوع الابداع (فنى ، علمى) ، وطبقا لمرحلة الابداع . لوحظ كذلك أنه على الرغم من ارتباط الحدس بالابداع ، فان معظم تعريفات الابداع لم تأخذ فى الاعتبار مفهوم الحدس ، ولم تشر اليه من قريب أو بعيد . وبالتالى لم تقدم لنا الدراسات أو الاهتمامات النظرية اطاراً عمليا لخطوات محددة تفتح الطريق أمام البحث الامبريقى لفحص العلاقة بين كل من الحدس والابداع .

خلاصة ما سبق أن عملية الابداع ، فى كافة المجالات أو النشاطات الابداعية ، هى محصلة التفاعل بين التفكير الحدسى والتفكير المنطقى المنظم، وان كان اسهام كل منهما يختلف باختلاف نوعية العمل (فنى ، علمى .. الخ) وباختلاف الشخص المبدع ومرحلة الابداع . ومما يؤيد ذلك هو اعتبار كثير من الباحثين نظرية أينشتين فى النسبية على أنها تمثل قمة التفكير المنطقى ، ومع ذلك نجد اعترافات " اينشتين " التى تشير الى أهمية الحدس فى قوله أنه : " بالنسبة لبعض القوانين الأولية ، لم تبنى على أساس منطقى ، ولكن فقط على الحدس ودعمت بواسطة تعاطفى مع الخبرة ".

الفئة الثانية : الدراسات الامبريقية الأجنبية التى تناولت التفكير الحدسى والابداع

لوحظ – كما سبق أن أوضحنا – أن البحوث الامبريقية فى مجال بحث العلاقة بين التفكير الحدسى والابداع محدودة للغاية ، وربما يرجع ذلك الى ما أشار اليه " بولى كاسترو" فى مراجعته لتراث الدراسات السابقة حول علاقة التفكير الحدسى بالابداع ، من أن هناك العديد من الصعوبات المنهجية التى تواجه دراسة التفكير الحدسى ، حيث صعوبة تعريف المفهوم وعدم الاتفاق على تعريف أجرائى موحد ، وبالتالى عدم توفر أدوات القياس الملائمة . وعلى الرغم من ذلك فانه يرى امكانية تعريف المفهوم اجرائيا وامكانية قياسه فى ضوء أربعة مصادر تتمثل فى : السيرة الذاتية ، تحليل الدليل التاريخى ، الفحص أو التقدير السيكومترى ، والدراسات التجريبية ، والتى تؤكد جميعها العلاقة القائمة بين التفكير الحدسى والابداع) .Policastro, 1995)

ونستهل هذه المجموعة من الدراسات بالدراسة التى قام بها " برجز وماكولى " (Briggs & McCulley, 1986) ، بهدف الكشف عن الفروق الفردية فى الحدس ، وذلك باستخدام مؤشر النمط لمايرز – برجز - The Myers Briggs Type Indicator (MBTI) ، أحد المقاييس المهمة التى أستخدمت على نطاق واسع فى قياس عدة أنماط سيكولوجية ، من بينها النمط الحدسى ، وكان من نتائج هذه الدراسة هو سيادة النمط الحدسى بين الأفراد المرتفعين فى الابداع بالمقارنة بالأفراد المنخفضين . كما تبين أن مرتفعى الابداع فى الرياضيات ، والعمارة ، والعلوم ، أظهروا سيادة قوية للأنماط الحدسية (

حوالى ٨٩٪) .كما توصل " بولــى كاسترو" (Policastso 1995) الـى أن مرتفعى الابداع من الكتاب والفنانين ، والموسيقيين تتوفر لديهم نسبة عالية من الأنماط الحدسية ، ٧٢٪ أنماط حدسية كما قيست بواسطة (MBTI) .

وقد أشار بعض الباحثين (Rockenstein, 1988) الى ضرورة فهم الحدس كجزء مهم فى جميع مراحل العملية الابداعية كما افترضها والاس . فالاعداد يتضمن جمع البيانات وصياغة المشكلة ، وهنا يعد الحدس مصدرا للمعلومات ويوجه صياغة الفروض . كما ترتبط مرحلة الاختمار بالحدس ، حيث يعمل الحدس فى مستوى ما قبل الوعى أو الشعور أو فى الشق الأيمن من المخ ، حيث تم عزو الحدس باعتباره لغة الخيال الى عمل الشق الايمن ، وفى هذه المرحلة (الاختمار) تتولد استبصارات ثرية تساعد على الوصول الى حلول ملائمة للمشكلات . كذلك يرتبط الحدس بمرحلتى الاشراق والتحقيق ، اشار الباحث أيضا الى أن الوثبة أو القفزة الحدسية أو الاشراق الابداعى هو نتيجة اعداد جيد ، ومرور وقت كاف للاختمار ، وأنه لايمكن القول بأن الحدس يحدث فى لحظة أو من فراغ .

وفى دراسة أخرى (Khandwalla, 1993) أجريت بهدف الكشف عن التفكير التغييرى Divergent Thinking من خلال تحليل عدة بروتوكولات (خطط التفكير) ، حيث قدم الباحث عشرة بروتوكولات لفظية تتضمن عددا من المشكلات الابداعية المعقدة والمطلوب حلها من قبل ٢١ طالبا هنديا يدرسون العلوم والتكنولوجيا . وكشفت نتائج هذه الدراسة عن أن معظم الحلول المقدمة لمشكلات التفكير التغييرى ذات نمط موضوعى ، والقليل منها كان ذات طابع تحليلى وتم بواسطة الخيال . اتضح أيضا أن التفكير التغييرى

يزيد من احتمالية ايجاد الحلول الابداعية الجديدة والفريدة . كما كشفت نتائج تحليل المضمون أن هناك خمس فئات للتفكير التغييرى هى: بناء المشكلة ، والبحث ، والشعور ، والتفاكر Ideation والتقويم ، أما الأساليب المعرفية فتضمنت ؛ النمط الحدسى ، ونمط التحليل المصحوب بالقلق ، والتحليل العشوائى .

أما البحث الذى قام به " هاموند وآخرون " (Hammond, et al ,1997)* فكان الهدف منه هو دراسة الفروق بين المعرفة الحدسية والمعرفة التحليلية فى حكم الخبير .. واشتملت العينة على (٢١) مهندسا من مرتفعى الخبرة (من ٣٠ – ٧٠ سنة) ، وقدمت اليهم ثلاث مهام : احداها حدسية ، والثانية تحليلية، والثالثة تجمع بين الحدس والتحليل ، وأوضحت النتائج أن هناك فروقا فردية بين المهندسين تكشف عن تفوق بعضهم فى المهام الحدسية فى حين يتفوق البعض الآخر فى المهام التحيلية .

وفى دراسة قام بها " ديكسون ومور " لبحث خصائص التمثل الحدسى لدى (٩٠) طالبا جامعيا ، و (٢٣) محكما ، قدم اليهم عددا من المسائل الرياضية يتطلب حلها استخدام أو تمثل استراتيجيات حدسية. وأظهرت النتائج أن الفهم الحدسى للمجال يعدل من استراتيجيات التفكير فى التعامل مع هذه المسائل الرياضية ، وأن المفحوصين يقومون بعملية التخطيط بين الفهم الحدسى واستراتيجيات الرياضيات (Dixon & Moore, 1997).

أما الدراسة التى قام بها سيمنتون (Simonton 1985) ، فهدفت إلى فحص العلاقة بين الابداع وتعقد المهمة ، وحل المشكلات الحدسية (لا شعورى وسلوكى) مقابل التحليل (شعورى ، رمزى ، منطقى) . وذلك لدى

عينة مكونة من ٤٠ طالبا جامعيا . وأسفرت النتائج عن تفاعل دال احصائيا بين المتغيرات الثلاثة : نمط التفكير (حدس - تحليل) ، وتعقد المهمة ، والابداع . واتضح أن الأشخاص الأكثر ابداعا وجدوا أن الحدس اكثر فاعلية بالنسبة للمهام المعقدة ، أما التحليل فهو مهم بالنسبة للمهام السهلة ، وحدث عكس ذلك فيما يتعلق بالأشخاص الأقل ابداعا . وواضح من هذه الدراسة أن علاقة التفكير الحدسى بالابداع تتأثر بطبيعة المهمة (سهلة - معقدة مركبة) ، وكذلك بالقدرات الابداعية المتوفرة لدى الأفراد (مرتفعة - منخفضة) .

وأجرى " بورلى وهاندلر " (Burley & Handler, 1997) دراسة بهدف بحث العلاقة بين التفسير الدقيق لاختبار رسم الشخص Draw-A-Person Test ، والتعاطف Empathy ،والحدس ، والمرونة المعرفية، لدى عينة من ٦٤ طالبا جامعيا ، و١٩ خريجا جامعيا . وباستخدام مؤشر النمط لمايرز - برجز الخاص بتقدير الحدس ، والتداعيات البعيدة ، واختبار المرونة المعرفية والابداعية ، تم التوصل الى علاقة ايجابية جوهرية بين متغيرات التعاطف ، والحدس والمرونة المعرفية والابداعية . واهتمت دراسة " مونتينو " (Munteanu, 1997) بمحاولة تطوير وتحسين التحديد السيكولوجى للامكانات الابداعية ، على أساس أن التفكير التغييرى رغم أهميته فانه غير كاف لتفسير الابداع . وتكونت عينة الدراسة من ١٤٠ مبحوثا من طلاب الجامعة - وباستخدام عدد من المقاييس السيكولوجية ، توصل الباحث الى أن فحص الامكانية الابداعية يتضمن خمسة مكونات هى : التفكير التغييرى ، والتفكير التقريرى ، والنمط الادراكى ، والتفكير الحدسى والذى يتضمن نفاذ البصيرة والتفهم العاطفى .

واستهدفت دراسة " فالك وآخرون " (Falk, et al.,1997) فحص الاستثارة العالية (OE) Overexcitability لدى مجموعتين من الفنانيين ، الأولى عبارة عن (٢٧) فنانا فنزويليا ، أما الثانية فشملت (٢٣) فنانا أمريكيا، وذلك لاختبار فرض الأصالة " لدبرويسكى " الذى يتحدد بالخصال الابداعية للأفراد، وكشفت النتائج عن أن الأشخاص المبدعين أظهروا درجات عالية من التفكير الروحى Animistic (مذهب حيوية المادة ، الاعتقاد بأن الروح أو النفس هى المبدأ الحيوى المنظم للكون) . والتفكير الحدسى والانفعالى . كما تبين أنه لا توجد فروق جوهرية بين الفنانيين الأمريكيين والفنزويليين فى معظم أبعاد الاستثارة الزائدة ، مما يكشف عن التشابه القائم بين البروفيلات الفنية فى كل من المجتمعين .

أما الدراسة التى أجراها جاكبسون (Jacbson, 1993) فتركزت على فحص الأساليب المعرفية للابداع من خلال دراسة العلاقة بين نمط التفكير التواؤمى أو التكيفى – التجديدى (كما يقاس ببطارية كيرتون للتفكير التكيفى – التجديدى (Kerton Adaption- Innovation Inventory) وبين مؤشر أنماط التفكير (كما يقاس بمؤشر النمط لما يرز – برجز) – لدى عينة مكونة من ٥٤ مديراً ممن يعملون بقطاع الخدمات بالولايات المتحدة الأمريكية . وكشفت نتائج هذه الدراسة عن أن هؤلاء الاداريين كانوا أكثر تجديداً من الجمهور العام ، وأن هناك ارتباطات ايجابية جوهرية بين نمط التجديد وكل من بعدى الحدس والادراك . واشار الباحث الى أن هذه النتائج تتسق مع ما كشفت عنه نتائج الدراسات التى أجريت فى المجتمع البريطانى . واستمراراً لهذا الخط الذى يهتم ببحث علاقة التفكير الحدسى بأنماط التفكير ، قام " كاجان " (Kagan, 1988) بدراسة علاقة التفكير التغييرى والمركب بالكفاءة

الاجتماعية ، من خلال تكليف مجموعة من (٦١) تلميذاً بالصفين الخامس والسادس بكتابة قصة حول موضوع معين ، وتم تقويم هذه القصة بواسطة مجموعة من المدرسين لتحديد مدى الكفاءة الابداعية لهؤلاء التلاميذ ، هذا بالاضافة الى تطبيق بعض الاختبارات التى تقيس القدرة اللفظية والكفاءة الاجتماعية . وأسفرت النتائج عن أن العلاقة بين التفكير المعقد أو المركب ، وبين الميل الى الكتابة بأسلوب بسيط، تشير الى أن ذوى التفكير التركيبى يدركون حدسياً (أى بالحدس) قيمة البساطة وأهميتها فى تيسير التواصل والتخاطب .كما أظهرت النتائج أيضاً أن هناك ارتباطاً ايجابياً جوهرياً بين التعقيد المعرفى والمهارة فى التخاطب اللفظى .

أما الدراسة الحضارية المقارنة التى قام بها " تورانس وساتو " فتلقى الضوء على الفروق الحضارية فى أنماط التعلم والتفكير بين المجتمع اليابانى والمجتمع الأمريكى ، وذلك لدى عينة من طلاب الجامعة والمرحلة الثانوية مكونة من ٢٠٠ طالب يابانى ، و ٢٠٠ طالب أمريكي . وتم تطبيق الصورة (أ) من نمط التعلم والتفكير الذى طوره تورانس ومعاونوه ، وهو عبارة عن ٣٦ بنداً ، يتم من خلاله تحديد نمط الشق الأيسر ، والأيمن ، والمتكامل . وكشفت هذه الدراسة عن عدة نتائج منها : أن الطلاب اليابانيين حصلوا على درجات أعلى من الأمريكيين فى نمط الشق الأيمن، وكذلك فى نمط الشق الأيسر ، بينما كانوا منخفضين على نمط التكامل بين الشقين . أما بخصوص منحى التفكير المتبع فى حل المشكلات (الحدس – مقابل المنطق) فقد تبين ما يلى :

١ – تفوق الطلاب اليابانيين على الطلاب الأمريكيين فى تفضيل المنحى الحدسى فى حل المشكلات .

٢ - تفوق الطلاب الأمريكيين على الطلاب اليابانيين فى استخدام كل من المنحيين الحدسى والمنطقى بشكل متكافئ فى التفكير .

٣ - تساوى طلاب المجتمعين فى استخدام المنحى المنطقى فى حل المشكلات .

أما بخصوص المقارنة فى ضوء بعد الابداع - فى مقابل التفكير ، فقد تبين أن اليابانيين أكثر ابداعا بينما الامريكيون أكثر تفكيرا (Torrance & Sato, 1979) . وبوجه عام فان العقلية اليابانية تختلف عن العقلية الغربية (أمريكا - بريطانيا - كندا - بولاندا - ايطاليا .. الخ) من حيث التوظيف المخى المتخصص، فقد احتلت اليابان المرتبة الأولى فى العديد من مجالات الانجاز الابداعى .وأرجع البعض ذلك إلى فروق فى طرق تعلم اليابانى ومعالجته للمعلومات بشكل يختلف عن الدول الغربية ، حيث تؤثر الأنظمة التعليمية السائدة فى الطريقة التى تعمل بها عقول أفرادها . فبينما يتم التركيز على الشق الأيسر واللغة فى الولايات المتحدة ، نجد التركيز على الشق الأيمن من المخ فى اليابان - وبالتالى كان الطلاب الأمريكيون أكثر تفضيلاً للمنطق والذكاء عن الحدس والابداع ، بينما كان اليابانيون أكثر ميلاً للحدس والابداع .

وأشار أورنستين Ornstein إلى أن الرجال والنساء فى المجتمعات الغربية لا يستخدمون إلا نصفاً واحداً من نصفى المخ ، ولذلك فهم يستغلون فقط نصف امكانياتهم العقلية . وأن التركيز فى المجتمعات الغربية يتمثل فى التفكير المنطقى والجانب اللغوى نظراً للتدريب الجيد على استخدام النصف الأيسر . وأنه تم اهمال وظائف النمو الأيمن فى المجتمعات الشرقية (سالى سبرنجر وجورج دويتش ، ١٩٩١). فى حين يذهب الى عكس هذا التوجه

باحثون آخرون يرون أن النصف الأيمن أكثر نشاطا فى المجتمعات الغربية ، بينما النصف الأيسر أكثر نشاطا فى المجتمعات الشرقية خاصة العربية منها (Soliman, 1989) .

وفى هذا الاطار الذى يقارن حضارياً بين الثقافات المختلفة فى أنماط التفكير، حاول " وندر وبلاك " (Wonder & Blake, 1992) المقارنة بين الفكر والابداع الشرقى (كما فى الصين والهند) وبين الابداع الغربى . وأوضح الباحث أن الفرق بينهما يمكن تناوله فى ضوء الحدس فى مقابل المنطق ، حيث يميل الفكر الشرقى لأن يكون أكثر " حدسية " ، بينما يميل الفكر والابداع الغربى لأن يكون أكثر " منطقية " . ومع ذلك فان الاختلاف بين التوجهين يمكن النظر اليه فى ضوء الاختلاف فى الدرجة ، فالفكر الابداعى لا يمكن أن يقوم على المنطق فقط دون الحدس ، أو العكس . والتصور الدقيق هو أن المنطق والحدس يمثلان جناحى الابداع .

وفى مجال الفروق الحضارية فى التفكير أوضح " جاردنر " (Gardner, 1987) أنه لأسباب مختلفة ركزت بعض المجتمعات على النشاط المنطقى ، فى حين ركز البعض الآخر على النشاط الحدسى . وأوصى بضرورة ايجاد الوسائل الملائمة لاستخدام كل من الامكانيات المنطقية والامكانيات الحدسية فى آن واحد.

ودرس بور (Power, 1997) العلاقة بين نظرية نمط الشخصية ، والنظرية المعرفية لشقى المخ الأيمن والأيسر . وذلك باستخدام مؤشر النمط لما يرز – برجز ، وأداة الهيمنة أو السيطرة المخية لهيرمان Herman Brain Domminance Instrument (HBDI) ، لدى عينة مكونة من ١,٩٢٥

مبحوثا تتراوحت أعمارهم بين ٢٥ – ٦٠ سنة . وأظهرت نتائج هذه الدراسة ما يلى :

(١) هناك ارتباط ايجابى دال احصائيا بين الانبساط والحدس والشعور ، والادراك من جهة ، وبين تفكير الشق الأيمن للمخ من جهة أخرى .

(٢) هناك ارتباط ايجابى جوهرى بين الانطواء ، والحس Sensing والتفكير والحكم من جهة ، وتفكير الشق الأيسر من جهة أخرى .

(٣) ارتبط كل من الانبساط ، والحدس ، والتفكير ، والادراك ، بالنمط المخى Cerebral الأكثر تجريداً من عمليات التفكير ، فى حين ارتبط الانطواء ، والحس ، والشعور بالجهاز الطرفى .

أما " نيكولا " (Nicola, 1994) فقام بدراسة هدفت الى بحث العناصر الحدسية والشكلية فى حل المشكلات لدى عينة مكونة من عشرين طالبا بالمدارس الثانوية . وبعد أن حصل هؤلاء الطلاب على تدريبات ابداعية استمرت لمدة أسبوعين ، خلص الباحث الى أن حل المشكلات يتضمن كل من التعلم ومعالجة المعلومات، وأن ٥٦٪ يستخدمون الشق الأيمن ، و ١٣٪ يستخدمون الشق الأيسر ، ٣١٪ يعتمدون على التكامل بين الشقين.

وبوجه عام تشير نتائج الدراسات الى أن الحدس يعد دالة لوظيفة الشق الأيمن ، والذى يختص بعدة وظائف مثل الحدس ، والادراكى الكلى Global ، والسرعة ، والثقة ، والتعرف البصرى والسمعى المعقد ، وفى مقابل ذلك فان التفكير المنطقى والتحليلى يعد من وظائف الشق الأيسر . ونظرا لاعتماد الابداع على كل من الحدس والمنطق فانه من الأهمية بمكان

أن تهتم النظم والسياسات التعليمية اذا ما حاولت تنمية الاستعدادات الابداعية لدى التلاميذ ، أن تهتم بكل من المجالين .

وأهم ما يمكن الخروج به من هذه الدراسات الامبريقية التى تناولت التفكير الحدسى والابداع ، هو أنها أوضحت العلاقة القوية بينهما ، وأن للحدس دوره عبر مراحل العملية الابداعية بدء من الاعداد وحتى التحقيق ، وأن التفكير الحدسى لايحدث من فراغ ولكنه نتيجة اعداد جيد وتراكم خبرات عديدة لدى الفرد . كشفت هذه الدراسات أيضا عن أن هذا التفكير الحدسى باعتباره لغة الخيال يتركز فى الشق الأيمن من المخ بشكل أساسى. اتضح أيضاً أن استخدام نمط التفكير (منطقى أو حدسى) يختلف باختلاف السياسة التعليمية والاطار الحضارى والثقافى والاجتماعى الذى يعيش فيه الفرد ، فهناك بعض المجتمعات تركز على تنمية التفكير المنطقى، فى حين يركز بعضها الآخر على (التفكير الحدسى) ، وأن التفكير المنطقى ينشأ فى ظل ظروف التقيد والتسلط والقهر والكبت، فى حين ينمو التفكير الحدسى فى ظل ظروف الحرية والمناخ الديموقراطى والمرونة ... الخ .

كما تبين أنه عند دراسة العلاقة بين الحدس والابداع إمبريقياً يجب أن نأخذ فى الاعتبار بعض المتغيرات مثل طبيعة المهمة (سهلة – صعبة) ومستوى القدرات الابداعية المتاحة لدى الأفراد ، والأساليب المعرفية ، والمقياس المستخدم فى قياس الحدس . فعلى الرغم من أن أكثر المقاييس استخداماً فى دراسة الحدس هو مقياس " مؤشر النمط لمايرز – برجز " ، فان هناك العديد من المشكلات المنهجية الخاصة به مثل مدى ملاءمته وثباته ، خاصة وأنه أعد فى ضوء تصور كارل يونج لأنماط الشخصية ، والتى من

بينها النمط الحدسى. وعلى أية حال فـان مشكلات المفاهيم والقياس مسئولة الى حد كبير عن تناقص الاهتمام الامبريقى ببحث التفكير الحدسى .

ثانيا : الدراسات الأجنبية التى تناولت التفكير الحدسى فى علاقته ببعض المتغيرات :

من خلال فحص تراث الدراسات السيكولوجية الأجنبية حول التفكير الحدسى ، اتضح أنها تدور حول ثلاثة محاور أساسية : يتركز أولها على علاقة الحدس بالمتغيرات الاجتماعية ، ويتناول الثانى علاقة الحدس ببعض المتغيرات الديموجرافية والبيولوجية . أما المحور الثالث والأخير فتمثل فى علاقة الحدس بالمتغيرات الموقفية وعمليات اتخاذ القرار (انظر فى ذلك : Shirley & Langan - Fox, 1996) . وفى ضوء هذه المحاور الثلاثة تحدد تناولنا للدراسات السابقة حول الحدس على النحو التالى :-

الفئة الأولى : الحدس فى علاقته بالمتغيرات الاجتماعية :

حظيت هذه الفئة من الدراسات باهتمام واضح من قبل الدارسين فى الميدان ، واشتملت هذه الفئة على دراسة العلاقة بين الحدس والمتغيرات التالية : الذكاء (Kaufman et al , 1996) ، والمعرفة الضمنية (Finke et al., 1992; Reber,1989 Underword, 1996;) ، وسمات الشخصية (Rdford et al , 1995) والحكم الأخلاقى (Redford et al , 1995) ، والصور الخيالية (Heron, 1992) ونعرض لبعضها على النحو التالى :-

١ - الحدس والفروق الفردية :

كشفت نتائج الدراسات التى أجريت فى اطار علم النفس المعرفى عن وجود فروق فردية واضحة فى القدرات الحدسية العقلية ، فهناك بعض الأشخاص الذين يتمتعون بقدرات حدسية عالية عن غيرهم (Jacobs & Kosslyn, 1994) . فقد تبين أن الطيارين - على سبيل المثال- يصدرون أحكاما على العلاقات المكانية بشكل أفضل من الأشخاص الآخرين ، حيث يمكنهم على المستوى العقلى تدوير الموضوعات على نحو أفضل من غيرهم (Dror, et al., 1993) وتوصلت بعض البحوث أيضا الى أن هناك بعض الأفراد مصابون بضعف فى قدراتهم الحدسية العقلية ، كما اتضح أن المسنين يعانون من ضعف فى تدوير الصور Image Rotation ، وكذلك ضعف النشاط الخيالى ، وتدهور الصور الخيالية (Dror & Kosslyn, 1994) .

واشار " بورز وزملاؤه " الى أن مرضى الوسواس القهرى تتصف قدراتهم الحدسية بالضعف الشديد، فلا يستطيعون التمييز بين الواقع والخيال ، وحساسيتهم منخفضة للفرق بين الشئ المرئى والشئ المتخيل. Bowers t al., (1990).

٢ - الحدس والذكاء :

الدراسات الامبريقية فى هذا المجال نادرة للغاية ، والدراسة الوحيدة التى أمكننا الوقوف عليها هى دراسة " كوفمان " وزملاؤه (Kaufman et al., 1996) التى أجريت بهدف الكشف عن العلاقة بين نمط الشخصية (تم قياسه بمؤشر النمط لمايزر - برجز) وبين الذكاء

(تم قياسه بواسطة اختبار كوفمان لذكاء المراهقين الراشدين (KAIT) ، والذى يمكن من خلاله الحصول على درجة لكل من الذكاء الولادى Fluid ، والذكاء المبلور Crystallized ، والذكاء المركب Composite IQ. وتكونت عينة الدراسة من ٥٣٣ مبحوثا من الذكور المراهقين والراشدين ، و ٧٦٤ من الاناث المراهقات والراشدات. وأظهرت النتائج أن المفحوصين الذين تم تصنيفهم "كأشخاص حدسيين " حصلوا على درجات عالية فى الذكاء المركب بالمقارنة بهؤلاء الذين صنفوا على أنهم " حسيين " Sensing . كما ارتبط الحدس بالذكاء المبلور والذكاء الولادى .

٣ - الحدس والمعرفة الضمنية :

يوصف التعلم الضمنى Implicit Learning أو المعرفة الضمنية Tacit Knowledge – كعملية يكتسب الفرد من خلالها فهم حدسى للتنظيمات التى تقف وراء التنبيهات البيئية المقيدة . ومن أهم ملامح هذه المعرفة الضمنية هو العملية اللاشعورية التى هى خاصية أساسية للتفكير الحدسى . (Underwood, (1996) . وعلى الرغم من أهمية المعرفة الضمنية بالنسبة للحدس وأنها كانت السبيل الى الاهتمام بالحدس فى علم النفس المعرفى ، فان هناك العديد من الصعوبات والمشكلات المنهجية التى تحول دون دراسة هذه المعرفة ، من هذه الصعوبات عدم توفرالأدوات الملائمة لقياسها نظرا لعدم وجود تعريف اجرائى محدد لها .

واستهدفت دراسة بروكمان وسيموندز (Brockmann & Simmonds, 1997) الكشف عن أثر الخبرة والحدس على استخدام المعرفة الضمنية فى عمليات اتخاذ القرار لدى عينة مكونة من ١١٠ أشخاص (متوسط أعمارهم ٥٣ سنة) ، أجابوا عن أسئلة تتضمن استخدام المعرفة الضمنية ، ومقياس مؤشر النمط لمايرز - برجز لقياس الحدس . وباستخدام تحليل الانحدار المتعدد كشفت النتائج عن أن الخبرة فى حد ذاتها غير كافية للأفراد فى استخدام المعرفة الضمنية ، حيث يعتمد استخدام هذه المعرفة على المزج بين آثار الخبرة والحدس .

وفى دراسة أخرى (Wippich, 1994) أجريت بهدف فحص العلاقة بين الذاكرة الضمنية Impilict Memory والحدس لدى عينة من طلاب الجامعة مكونة من (٦٤) طالبا ، عرض عليهم عدة شرائح تشتمل على نوعين من الرسومات ، يتضمن أحدهما عدة صور مكونة من أجزاء مختلفة لموضوع شائع ومألوف، أما النوع الثانى من الرسومات فقد تم اعداده وتكوينه من خلال تدوير عناصر الجشطلت المتماسك أو المترابط . وقد كشفت النتائج عن أن التعامل مع الرسومات المترابطة أو غير المترابطة (incoherent) يمكن أن ينشأ عنها أحكام حدسية متحيزة أثناء عملية الاختبار طبقاً لوجهة معالجة المعلومات .

٤ - الحدس والحكم الأخلاقى :

استهدفت الدراسة التى قام بها " ردفورد وآخرون" القاء الضوء على علاقة الحدس بالحكم الأخلاقى لدى عينة من الطلاب مكونة من ٧٤ طالباً ، وباستخدام مؤشر النمط لتقدير الحدس، واختبار القضايا

المحددة لتقدير الحكم الأخلاقى ، خلصت الدراسة الى وجود ارتباط ايجابى دال احصائيا بين أبعاد الشخصية الأربعة كما تقاس بمؤشر النمط (ومنها الحدس) بمستوى الحكم الأخلاقى (Redford, et al., 1995) .

٥ - الحدس والخيال :

تشير الكتابات والدراسات النظرية حول علاقة الحدس بالخيال الى الدور المهم الذى يقوم به الخيال فى تنمية القدرة على التفكير الحدسى . لذلك وجدنا أن الدراسات التى حاولت وضع برامج تدريبية لتنمية الحدس قد أكدت أهمية التركيز على أساليب تنمية خيال الفرد . وهذا ما اشار اليه البعض بأن الحدس يمضى من الحوار الداخلى حيث التخيل والتصور الى الواقع الخارجى (Abadi, 1992) . فالعمل الابداعى هو عبارة عن خطة تبدأ مع ومضة الحدس وامتداد الخيال والاستغراق فى التفكير والرجوع الى الداخل (Aguinis, 1992) .

٦ - الحدس والاهتمامات المهنية : استهدفت الدراسة التى قام بها " أبو ستال" (Apostal, 1991) الكشف عن علاقة الاهتمامات المهنية (كما تقاس ببطارية سترونج - كامبل للاهتمامات) بنمط الشخصية الحسية - الحدسية Sensing - Intuition (من خلال استخدام مؤشر النمط لمايرز - برجز) - لدى عينة مكونة من (٨٩) طالبا جامعيا ، و(١٣٠) طالبة جامعية . وأظهرت النتائج تشابه الاهتمامات المهنية ، وتوجهات الشخصية لدى كل من الذكور والاناث - باستثناء تزايد الاهتمامات الواقعية بين الذكور . وارتبطت الاهتمامات التقليدية المالوفة ارتباطا

جوهريا بتوجه الشخصية الحسية لدى الإناث ، فى حين ارتبطت الاهتمامات الفنية والبحثية جوهريا بتوجه الشخصية الحدسية لدى كل من الجنسين .

٧ - الحدس والتفضيلات الجمالية :

حاولت احدى الدراسات (Van - Rooij, 1996) الكشف عن علاقة الحدس بالتفضيلات الفنية لدى عينة من ١٧٩ طالباً جامعيا وثانويا بهولندا ، أما الأدوات المستخدمة فتضمنت استخدام مؤشر مايرز - برجز ، وتقدير هؤلاء الطلاب لتفضيلاتهم لعشرين صورة ، بعضها واقعى والبعض الآخر مجرد . وأسفرت النتائج عن أن الأشخاص الحدسيين أكثر ميلاً الى تفضيل الصور المجردة عن الأشخاص الحسيين Sensing .

كما كشفت نتائج الدراسات التى قام بها " وستكوت " عن أن ذوى التفكير الحدسى أكثر اهتماما بالقراءة والموسيقى وبالقيم الانسانية والجمالية بالمقارنة بالأشخاص العاديين (Shirley & Langan - Fox, 1996) .

الفئة الثانية : الحدس والمتغيرات الديموجرافية والبيولوجية :

وتركزت هذه الفئة من الدراسات على بحث الحدس فى ضوء علاقته بكل من : العمر (Fallik & Eliot, 1986) ، والجنس (Bowers et al., 1990) ، وعمل شقى المخ ، والآثار الفسيولوجية ، والعنصرية (Wonder & Blake, 1992) . وكشفت نتائج الدراسة التى أجراها (Failk' & Eliot, 1986) عن علاقة الأداء الحدسى بالعمر ، وأن هذا الأداء يبلغ ذروته فى سن ٢٥ سنة ،

وحصل الأشخاص كبار السن على درجات منخفضة بالمقارنة بصغار السن . وعلى الرغم من ذلك فقد تبين أن كبار السن كانوا أكثر حدسا فى حالة ما اذا كانت درجاتهم مرتفعة فى الاستقلال عن المجال .

وفيما يتعلق بعلاقة الجنس بالحدس ، فقد تبين أن هناك تعارضا فى هذا الشأن ، فبعض الدراسات توصلت الى عدم وجود فروق جوهرية بين الذكور والإناث فى التفكير الحدسى (Failk, & Eliot, 1985) وبعضها الآخر توصل الى أن الإناث أكثر حدساً من الذكور ، مفسرين ذلك بارتباط التفكير الحدسى بالتعاطف وأن الإناث يحصلن على درجات أعلى فى هذه القدرة التعاطفية مقارنة بالذكور (Graham & Ickes, 1997)، وهذه النتائج تحتاج الى مزيد من البحث والدراسة لأنها لا زالت مجرد فروض أولية .

وقام " فايلك وايلوت " (Failk & Eliot, 1985) بدراسة العلاقة بين التفكير الحدسى والأساليب المعرفية واعتمد على مقياس وستكوت لقياس التفكير الحدسى ، وعلى اختبار الأشكال المتضمنة فى دراستهما لعينة من طلاب الجامعة الأمريكيين مكونة من ٢٠٠ طالب وطالبة ، وكان من نتائج هذه الدراسة أنه لا توجد علاقة بين الأداء الحدسى ونشاط شقى المخ ، حيث لم تؤيد نتائج الدراسة الفرض القائل بعلاقة التفكير الحدسى بنشاط الشق الأيمن من المخ . وارتبط الاستقلال عن المجال ارتباطا ايجابياً بالأداء الحدسى ، أما العلاقة بين الاعتماد على المجال والحدس فأخذت شكل حرف U المقلوبة ، مما يعنى أن الأسلوب المعرفى يعتبر محددا للأداء الحدسى .

الفئة الثالثة : الحدس فى علاقته بالمتغيرات الموقفية :

وهدفت هذه المجموعة من الدراسات الى محاولة الوقوف على علاقة الحدس بالظروف المناسبة والمهيئة لظهوره ، والسياق الذى يتجلى فيه من حيث نمط المشكلة (Kleinmuntz, 1990) واتخاذ القرار وكمية المعلومات المتوفر ومدى ملاءمة هذه المعلومات (Griffin & Tversky, 1992) . ونعرض فيما يلى لأهم ما كشفت عنه نتائج هذه الدراسات فيما يتعلق بأهمية الحدس فى عمليات التخطيط واتخاذ القرار .

١ - الحدس ودوره فى عملية اتخاذ القرار .

من خلال فحصنا لتراث الدراسات الأجنبية حول التفكير الحدسى ، لوحظ أن نسبة كبيرة منها تؤكد أهمية الحدس فى عملية التخطيط واتخاذ القرار ، وأنه من الضرورى الكشف عن الفروق الفردية فى توجهات الأشخاص لحل مشكلاتهم واتخاذ قراراتهم ، وبالتالى امكانية تحسين وتطوير قدراتهم فى العديد من المجالات العملية ، والتربوية ، والصناعية والعسكرية، وغيرها (Huitt, 1992) وهذا ما أوضحته دراسة " دورفمان وآخرون ") (Dorfman et al., 1996 التى أشارت الى أهمية المعرفة الضمنية التى تتضمن عمليات اللاشعور والاستبصار والحدس فى حل المشكلات . وأن تنشيط أو اثارة هذه العمليات من شأنه تنمية القدرة على حل هذه المشكلات . وخلصت دراسة أخرى (Eichler & Halseth, 1992) الى أهمية الحدس بالنسبة للعمل الجماعى والقيادة ، فالقائد الحدسى قادر على تكوين رؤية أو جشطلت عام للجماعة ، واختيار أنسب الاستراتيجيات لعمل الجماعة . ويمكن تدعيم

الحدس لدى القائد من خلال معرفته بالعمليات الحدسية ومراحل الحدس والممارسات التى من شأنها مساعدته فى الوصول الى ذلك .

وهذا ما أشار اليه " آجور " (Agor, 1991) ، موضحا أنه فى ظل التطور التكنولوجى ، فان القادة فى حاجة الى اتخاذ القرار فى مناخ يتمتع بمهارات غير تقليدية ، تقوم على الحدس والابداع . وبين الباحث أن الأهداف والتكنيكات التى يمكن استخدامها فى تنمية المهارات الحدسية فى مجال الادارة والقيادة ، تتضمن البحث المنظم من أجل الاستخدام الأمثل للموهبة الحدسية ، وتنمية هذه الموهبة داخل مؤسسات العمل بهدف استخدامها فى حل المشكلات . وعرض الباحث لمواقف اتخاذ القرار التى يكون فيها الحدس ذات أهمية كبيرة والمتمثلة فى الأتى : عندما يتزايد مستوى عدم التأكد Uncertainty ، وعندما تكون المتغيرات غير كافية للتنبؤ ، والحقائق محدودة وغير واضحة ، والوقت محدود ، وعندما يكون هناك ضغوط لاتخاذ القرار السليم . وقارن " آجور " بين ثلاثة أنماط من المهارات العقلية هى نمط التفكير الذى يتعامل مع المهام التقليدية أو الروتينية ويهتم بالتفاصيل والتحليل، أما الثانى فهو النمط الحدسى ويتعامل مع المشكلات الابداعية ، ويعتمد على توليد أفكار جديدة ، ونفاذ البصيرة والرؤية خارج حدود الموقف الذى يوجد فيه الشخص . كما أن هناك نمطا ثالثا هو النمط المتكامل فى اتخاذ القرارات وهو الذى يجمع بين النمطين السابقين . وفى دراسة أخرى " لآجور " (Agor, 1989) أشار كذلك الى أهمية الحدس بالنسبة للقادة والاداريين فى اتخاذ قراراتهم ، وزيادة الانتاجية ، وأوضح أهمية دراسة التفكير الحدسى لدى الفائزين بجائزة نوبل .

وناقش " مان " (Mann, 1989) أهمية التوجهات المعرفية والدافعية لدى عينة من طلاب المرحلة الثانوية مكونة من ٨٦٨ طالبا استراليا ، فى تفسير عملية اتخاذ القرار . وأشار الى أهمية الأخذ فى الاعتبار كل من الجانب العقلى ، والحدسى ، والدافعية فى تفسير اتخاذ الأشخاص لقراراتهم وتحديد اختياراتهم فى الحياة.

وهذا ما أكده " سودفيلد وآخرون " (Suedfeld et al., 1996) فى دراستهم للادراكات الحدسية فى استراتيجيات اتخاذ القرار لدى عينة من طلاب الجامعة مكونة من ١٣٨ طالبا ، تتراوح أعمارهم بين ١٧ - ٢٣ سنة. وانتهت دراسة " ماكلور وآخرون " (Mclure et al., 1994) الى أهمية اعتماد المرشدين على قدراتهم الحدسية خلال تعاملهم مع العميل . وخلص " ويتلى وآخرون " من دراستهم (Wheatley et al., 1991) الى أن هناك افتقادا للخيال والابداع عند التخطيط الاستراتيجى فى المنظمات واتخاذ القرارات فى هذا الشأن . واشاروا الى أن نجاح مثل هذا التخطيط يتطلب رؤية مستقبلية تقوم على الخيال والابداع والحدس.

٢ - تنمية التفكير الحدسى :

فى ضوء التسليم بالدور المهم للحدس فى الخيال والابداع وحل المشكلات، حاولت بعض الدراسات القاء الضوء على تنمية التفكير الحدسى . وعلى الرغم من أن الطابع العام لهذه الدراسات هو الطابع التأملى الذى يقدم عددا من الافتراضات والتصورات لتنمية الحدس ، على الرغم من ذلك فان هذه الدراسات تلقى الضوء على الشروط والأساليب التى يمكن اتباعها فى هذا الصدد . ونستهل هذه الدراسات بدراسة " ماركلى " (Markley, 1988) عن

استخدام الحدس فى حل المشكلات الابداعية وفى التخطيط الاستراتيجى والسياسى ، حيث عرض الباحث لأربع طرق يمكن من خلالها تنشيط الاستعدادات الحدسية Intuitive Capacities فى حل المشكلات الابداعية ، وتتمثل هذه الطرق فى : ١ – التركيز على استخدام الاستبصارات التى تحدث ببطء فى مستوى التفكير ، ٢ – الانتقال من الهدف الذى تم تحديده فى الطريقة السابقة ، وهنا يمكن استخدام المعرفة المتضمنة فى نسق الذات لدى الفرد فى ضوء عدة خطوات بدء من الاعداد ثم الاسترخاء والتحليل ، والاستعداد للتغير الخيالى ، ثم استكشاف الاعزاءات الرمزية وجعلها تعمل على مستوى الوعى ... الخ . ٣ – استخدام نمط المراجعة السريعة الإدراك المواقف المستقبلية على أساس أنها تختلف عن المواقف التى تمت مواجهتها من قبل . ٤ – ظهور الحدس على نحو أكثر عمقا .

وفي دراسة أخرى (Rockenstein, 1988) أوضح الباحث أن الحدس هو تكنيك عقلى أو فكرى للوصول الى صياغات مقبولة ظاهريا ، ولكنها مؤقتة وغير نهائية ، دون اللجوء الى الخطوات التحليلية التى يمكن بواسطتها التحقق من مدى صدق هذه الصياغات أو عدم صدقها . كما أشار الى أن القدرة الحدسية ليست فى حاجة الى النظر اليها كمعدل Rate ولكنها سعة Capacity أو امكانية تقع داخل العقل البشرى مثلها مثل القدرة الابداعية . ومفتاح التدريب على الحدس يتمثل فى الرؤية Visionary ، والتى ينظر اليها على أنها تتجاوز حدود الزمان والمكان والاحساس والعقل والمنطق . وينظر العقل الحدسى أو الرؤيوى دائما الى المستقبل ويدرك ما وراء الأشياء الموجودة . وتعد الصور العقلية بمثابة لغة للحدس ، وهى لغة يمكن تعلمها مثل المجالات الأخرى للعقل (المجال المعرفى ، والوجدانى . وقد أشار

الباحث الى أربع خطوات يمكن من خلالها تنمية الحدس فى علاقته بالتفكير الابداعى وحل المشكلات ، وتشتمل هذه المراحل الأربع على : تنمية الحدس ليشمل الوعى ، والفهم والوعى باستقلال الحدس ، كذلك بعلاقته وتداخله مع أشكال التفكير الأخرى عبر مراحل العملية الابداعية كما حددها والاس ، ثم تنمية وتطوير الوعى بالحدس ، ثم التفرد الذى يشير الى تطوير الامكانية الحدسية للفرد وتحقيق الذات .

لوحظ أيضا أن بعض الدراسات قد ركزت على التدريب على الاشراف باستخدام التمرينات الخبرية Experiential التى تهدف الى تنشيط ابداع الشق الأيمن من المخ ، وهى تمرينات مهمة لتطوير وتنمية وظيفة الحدس المتمركزة فى هذا الشق ، كما تتحسن أيضا بعض الوظائف الخاصة بالشق الايسر مثل المنطق والتحليل. فنظراً لأن الشقين يعملان معا وليسا منفصلين ، فان أى تحسن فى أحدهما يتبعه تحسن فى الآخر . (Clarkson & Leigh, 1992) .

كما أشار " ولكننج " وآخرون (Wilkening et al., 1997) الى أهمية تدريب الأطفال على الحدس والفهم المركب فى مجالات عديدة كالفيزياء الحدسية ، والهندسة الحدسية ، وضرورة الربط بين السرعة والدقة، وتطور الفهم الضمنى أو الصريح . وبوجه عام هناك اشارة واضحة فى تراث الدراسات السابقة إلى أن برامج تدريب الطلاب وتعليمهم من الضرورى أن تركز على الجانب البصرى المكانى ، والادراكى ، والحدسى ، والحس الابداعى ، بدلاً من التركيز فقط على الجوانب اللفظية والمنطقية والعقلانية والواقعية كما يحدث فى الواقع (Torrance & Rockenstein, 1988) .

٣ - قياس الحدس :

على الرغم من صعوبة وضع تعريف اجرائى دقيق لمفهوم الحدس ، فان هناك عدة محاولات استهدفت تحديد معالم هذا المفهوم وكيفية تناوله وقياسه ، وقد بدأت هذه المحاولات منذ الخمسينيات من القرن الحالى . وفى ضوء استعراضنا للدراسات السابقة التى تناولت الحدس ، أمكننا الوقوف على عدة أساليب أستخدمت فى قياسه ، ومنها ما يأتى :-

أ - **طريقة التغطية Tab Method (اعداد جليزر):** وفيها يعرض على المفحوص وصفا لموقف أو مشكلة وسلسلة من الاجراءات التشخيصية التى تؤدى - لو استخدمت - الى تزويد المفحوص بالمعلومات المرتبطة بالحل ، وقائمة بحلول للمشكلة من بينها حل واحد صحيح . وعند تطبيق الاختبار يختار المفحوص أى عدد من الاجراءات التشخيصية المشار اليها والتى يعتقد أنها تزوده بالمعلومات الضرورية لحل المشكلة . وفى الحال تقدم له هذه المعلومات مع النتائج التى تترتب عليها والتى تكون مغطاة بغطاء مثبت على صفحة الاختبار . ومعنى ذلك أن المفحوص عندما يختار الاجراء التشخيصى ينزع غطاء فيحصل على المعلومات والنتائج المشار اليها . وبنفس الطريقة يخبر المفحوص بصحة أو خطأ اختياره . ويستمر المفحوص فى العمل على نفس النحو حتى يصل الى الحل الصحيح .

ب - **تعديل ديمولدى لطريقة التغطية :** حيث جعل التركيز على اختيار المفردات التى يحتاج اليها المفحوص للوصول الى الحل ، وذلك باستخدام بطاقات منفصلة بدلا من طريقة العرض الكلى لجميع

المفردات في وقت واحد (كما هو الحال فى الاختبارات المعتادة) . وكان ريمولدى يكتب السؤال على أحد وجهى البطاقة والحل على الوجه الآخر . وتعتبر البطاقات التى يختارها المفحوص دالة على عدد الاستجابات ، أوعلى مقدار المعلومات التى احتاج اليها للوصول الى الحل .

ج - **تعديل وستكوت لطريقة التغطية** : أدخل وستكوت تعديلات أخرى على طريقتى جليزر وريمولدى، وقد يكون أهمها أنه قام بتجزئة المشكلة الواحدة الى عدد من وحدات المعلومات المرتبطة (أو ما يسميه الدلالات Clues) التى يمكن أن يحصل عليها المفحوص تبعا لنظام عرض ثابت ، وكانت كل دلالة من هذه الدلالات تغطى بشريط . وعلى المفحوص أن يفك هذا الشريط فى كل مرة يحتاج فيها الى وحدة المعلومات المغطاة بشرط أن يكون التعامل مع هذه الدلالات بنظام تتابعى ، وظل وستكوت يطور من تكنولوجيا طريقته فى القياس منذ عام ١٩٥٥ حتى صدر كتابه عن التفكير الحدسى عام ١٩٦٨.(من خلال : فؤاد أبو حطب ، ١٩٨٦، ص ٢٢٢ - ٢٢٣) .

وطور وستكوت Westcott مقياس الوثبات أو القفزات الحدسية Test of Intuitive Leaps ، والذى يعد من أكثر المقياييس استخداما فى قياس الحدس . ويتكون هذا المقياس من سلسلة من ٢٠ مشكلة ، يتضمن كل منها عددا من المعلومات المرتبطة أو ما يسميه الدلالات Clues التى يتم الحصول عليها بواسطة المفحوص بنظام تتابعى . وتم بناء هذا الاختبار فى ضوء تعريف الأفراد الحدسيين بأنهم الذين يقيمون استنتاجاتهم على أساس معلومات

محدودة ، وأكثر ميلا للوصول الى نتائج صحيحة على أساس ذلك . ويستطيع كل مفحوص أن يختار ما يحتاجه من الهاديات لايجاد الحل ، ويقدر معدل ثقه لكل حل فى ضوء مقياس من أربع نقاط . وأوضح " وستكوت " أن المفحوصين يختلفون فى عدد المشكلات التى يحلونها حلا صحيحا ، وفى عدد الهاديات التى يستخدمونها ، وفى درجة الثقة التى يعطونها للحل . أما هؤلاء الذين يحتاجون الى معلومات كثيرة حتى يصلون الى الحل الصحيح ، فيطلق عليهم " ذوى التفكير المنطقى" Logical Thinking ، أما الذين يحتاجون الى معلومات كثيرة ، ويصلون الى حلول غير صحيحة فيطلق عليهم " الضعفاء أو الفقراء فى حل المشكلات " . هذا وقسم وستكوت الأفراد الحدسيين الذى يحتاجون الى معلومات محدودة الى فئتين : الأولى هم الأشخاص الذين يصلون الى حلول صحيحة ، وهؤلاء هم المفكرون الحدسيون الناجحون ، أما الثانية فتتضمن الأشخاص الذين يصلون الى حلول غير صحيحة ، وهؤلاء يطلق عليهم المخمنون بدرجة كبيرة وهذا التصنيف الذى قدمه وستكوت فى قياسه للحدس اعتمد عليه كثير من الباحثين فى دراساتهم للحدس (Shirley & Langan - Fox, 1996)

د - **طريقة المظاريف Envelopes Technique** ، وهى من اعداد " فؤاد أبو حطب " وتعتمد فى قياس الحدس على مقدار المعلومات كما يتمثل فى طلب هذه المعلومات " . وقد سبق وصفها عند عرضنا لدراسة " أبو حطب " ضمن الدراسات العربية التى تناولت علاقة التفكير الحدسى بالابداع .

هـ - **الأساليب الاسقاطية** : انتقد " باستيك " مقياس وستكوت المستخدم فى قياس الحدس فى العديد من الدراسات السابقة ، وأشار الى أنه لا يقيس

الحدس العقلى ، مؤكدا أن المقاييس الاسقاطية غير البنائية أكثر استقرارا وملاءمة لدراسة الحدس .وأعد باستيك مقياسا للحدس أطلق عليه Selected Phrase Empathic Ability Key ويقيس من خلاله كل من : قدرة التعاطف Empathic Ability ، وقدرة الاسقاط التعاطفية Empathic Projection Ability، والقدرة الحدسية Intuitive ، وأوضح باستيك أن هذا المقياس قد ثبتت كفاءته ونجاحه كمقياس سيكولوجى للتعاطف وبالتالى يمكن استخدامه فى الكشف عن التفكير الحدسى . (Bastick, 1982)

و - **مؤشر النمط لمايرز - برجز** (: Myers - Briggs Type Indicator (MBTI)تم اعداد هذا المؤشر وفقا لتصور يونج لأنماط الشخصية (الوظائف والاتجاهات) ، والذى ينسب الفروق الفردية فى الشخصية الى عمليتين هما: الطريقة التى يستجيب من خلالها الفرد لفهم المثيرات الخارجية والداخلية ، ويتكون هذا البعد من أربعة وظائف هى :

١ - الحقيقى والواقعى أو ما يسمى (الحسى) Sensation .

٢ - الذى يسعى ويفهم ما يستقبله بمداركه (المفكر) Thinking .

٣ - الرغبة فيما تفعله (الشعور) Feeling .

٤ - تشكل أحاسيس ومشاعر داخلية لايمكن تفسيرها بسهولة اذا لم تستقدم الوظائف السابقة (حدس) Intuition .أما العملية أو البعد الثانى الذى يتناول اتجاه حركة الليبدو ، فيتكون من اتجاهين : تحول خارجى لليبدو تجاه العالم الخارجى (انبساط) ، وتحول داخلى لليبدو نحو أعماق النفس (انطواء) . وفى ضوء هذا التصور لكارل يونج تم اعداد مؤشر النمط لقياس أنماط

الشخصية ومن بينها النمط الحدسى . وقد استخدم هذا المؤشر فى العديد من الدراسات السابقة (Wheatley et al., 1991; Power & Lundsten, 1997; Briggs & McCaully, 1986) . وكشفت نتائج هذه الدراسات بوجه عام عن سيادة النمط الحدسى بين الأفراد المرتفعين فى الابداع .

ز - **طريقة قياس الحدس " لبورز وآخرون " (Bowers et al., 1990)** . فى ضوء التمييز بين الاحساس الداخلى أو الشعور الحدسى وعمليات اللاشعور من جهة ، وبين العمليات الشعورية من جهة أخرى ، تحدد تعريف " بورز وزملاؤه " للحدس بأنه " ادراك أولى للترابط أو التماسك (نمط - معنى - بناء) والذى لا يكون فى البداية لا شعوريا ، ومع ذلك فانه يوجه الفكر نحو الحس الباطن Hunch أو الشعور الحدسى والبحث عن طبيعة التماسك أو الترابط . وفى ضوء ذلك قام " بورز وآخرون " بعدة محاولات لقياس الحدس، منها مهمة اغلاق الجشطلت Gestalt Closure Task ، وهى عبارة عن شرائح بها أزواج من الصور غير المكتملة، احداها تمثل جشطلت متماسك أو مترابط ، أما الثانية فتتكون من نفس العناصر ولكنها مدورة فى مواقع مختلفة ، ويطلب من المفحوص تحديد أى الشريحتين يعد متماسكا من وجهه نظره. وأوضحت النتائج أن الأشخاص يميلون الى اختيار الجشطلت المترابط حتى اذا لم يستطيعوا تسميته . وتم تفسير ذلك بأنه تدعيم للفرض القائل بأن الادراك الضمنى للترابط الجشطلتى يأتى أولا ثم يوجه الفرد بعد ذلك نحو الادراك الواعى .

وفي ضوء ما سبق يتضح أن دراسة الحدس في علاقته ببعض المتغيرات النفسية والاجتماعية قد حظيت باهتمام واضح من قبل الباحثين الأجانب . وهو اهتمام لم نجد ما يقابله من قريب أو بعيد على المستوى المحلي . وقد امتد اهتمام الباحثين الأجانب ليشمل تقديم تصورات واطارات نظرية تتعلق بتنمية التفكير الحدسي وتنشيطه . هذا مع ملاحظة أن الدراسات التجريبية في هذا المجال محدودة للغاية ، اذا ما قورنت بدراسات تنمية الابداع مثلا .

أما فيما يتعلق بأساليب قياس التفكير الحدسي فقد لوحظ أن معظمها لم يقوم على تعريف اجرائي واضح يحدد مكونات التفكير الحدسي . كما أن بعضها قد اعتمد على مقدار المعلومات المحدود أو القليل ، ووجهة الحل التقاربي (اجابة واحدة هي الصواب) في تقدير التفكير الحدسي . وهذا لايتفق مع تعريف مفهوم الحدس ، فمثلا بخصوص مقدار المعلومات تبين أن المبدعين يختلفون من فرد لآخر في كم المعلومات المطلوب لكن يبدو أن مسألة قلة المعلومات قد تم الأخذ بها في ضوء تعريف البعض للحدس بأنه يعني الوصول الى الحل السريع دون مقدمات . أما فيما يتعلق بمفهوم الصواب وضرورة توفره في الحدس ، فان البعض يفترض امكانية الأخطاء في التفكير الحدسي .

ثالثا : الدراسات الأجنبية التي تناولت الابداع في علاقته ببعض المتغيرات :

الدراسات التي تناولت موضوع الابداع في التراث الأجنبي ، سواء بشكل مستقل ، أو في علاقته ببعض المتغيرات السيكولوجية ، كثيرة للغاية ، ويصل عددها الى الآلاف ، وهناك مجلات علمية متخصصة في مجال

السلوك الابداعـي . وقـد تركـزت هـذه الدراسـات حـول بحـث علاقـة الابـداع بـالعديد مـن المتغيرات ، منهـا الخيـال ، وسـمات الشـخصية ، والانفعـالات ، والتفكير الناقد ، وتعاطى الكحوليات ، والمرض العقلى ، والسياق الاجتماعى، كما امتد اهتمام هذه الدراسات ليشـمل تنميـة الابـداع مـن خـلال عـدة أسـاليب وتكنيكات أثبتت فاعليتها فى هذا الشأن. ونعرض لبعض مـن هـذه الدراسـات على النحو التالى :-

١ - الابداع والخيال :

أشـار " دانـلز ودافيـذ "Daniels & Davis مـن خـلال اسـتعراضـهما لعلاقة الخيال بالابداع عبر التاريخ ، الى أن علم النفس الفونتى لم يعـط اهتماما للصـور الخيالية ، فى حين أعادت السلوكية (واطسون واسـكنر) هذا الاهتمام مرة أخرى ، وفـى السـتينيات أبـرز هولـت R.Holt أهميـة الصـور الخياليـة ، واعتـبر الخيـال أساسـا يقـوم عليـه الابـداع ، وحـدد مستويات التفاعل بيـن الصـور الخياليـة والابـداع . كمـا أعطـى فرويـد اهتماما واضحاً للصـور الخيالية وأكد أهمية الموهبة الحدسـية Intuitive Talent بالنسبة للفنان المبدع (Cheshire, 1996) .

وتشـير نتـائج الدراسـات التـى اسـتهدفت بحـث العلاقـة بيـن الابـداع والخيال الى الدور المهم الذى يساهم به الخيال فى الابداع ، فالنشاط العقلـى الخاص بتنشيط كل امكانيات التصـور والخيال هـو نشـاط شـديد الأهميـة فـى اثراء عملية الابداع بوجه عام ، وفى الابداع الأدبى والفنـى بوجـه خـاص . فوظيفة الخيـال عبـارة عـن عمليـة كيميائيـة لمعالجـة عقليـة ، حيـث تتفـاعل القوى الفكرية والانفعالية وتسهم فى تنشيط التنبيه وخلـق العمـل الابداعـى .

وميز ماسلو A. Maslow بين نوعين من الابداع أولهما هـو الابـداع الأولـى والذى يعتمد على الاحلام وعمليات الخيال ، أما الثانى فهو الابـداع الثـانوى الذى يعتمد على العقل الواعى بما يشتمل عليه من تحكم ودقة ونشاط واضح يحدث على أرض الواقع. وأطلـق " ماسـلو" علـى الابـداع الـذى يسـتفيد مـن هذين النوعين بتتابع ناجح ، بالابداع المتكامل (شاكر عبد الحميد ، ١٩٩٠، ص ٦١٢ - ٦١٤) .

كما تبين أيضـا تـأثير التدريـب الخيـالى علـى الابـداع ، وأن الطـلاب الذين حصلوا على برامج تدريبية لتنشيط الخيـال قـد تحسـن مسـتوى الأداء الابداعى لديهم (Houtz & Frankel, 1992) وفى دراسـة تاليـة أجريـت علـى عينة من طلاب الجامعة مكونة من ١,٣٦١ طالبـا أسـبانيا ، أسـفرت النتـائج عـن تـأثير الابـداع علـى حيويـة الصـور الخياليـة (Compos & Gonzales, 1994) Vivdness of Imagery .

ومـن نتـائج الدراسـتين السـابقتين يتضـح مـدى العلاقـة التبادليـة التـى تتضمن التأثير والتأثر بين الابداع والخيال .

٢ - الابداع والمزاج Mood :

ترتب على النظرة الشـائعة عـن ارتبـاط العبقريـة بـالجنون ، ترتـب على ذلك تدعيـم البعـض لهـذا الاعتقـاد مؤكديـن العلاقـة بيـن اضطـراب المـزاج والابـداع . الا أن هـذا التوجـه لـم يسـتند علـى أدلـة علميـة قويـة تدعمه ، كما أنه لم ينظر الى الحالة المزاجية على أنها تمثـل بعـدا قطبيـا أو متصلاً يمتد من السواء الى المرض ، مما أفقد هذا التوجـه مصـداقيتـه (Correno & Coodnick, 1998) .

وفى هذا الشأن أوضحت نتائج احدى الدراسات تأثير كل من المزاج السلبى ، والايجابى ، والمعتدل على الأداء الابداعى لعدد من المهام اللفظية. فقد تبين أن استقلالية المهمة تزيد من الطلاقة الفكرية فى ظل المزاج الايجابى ، فى حين يؤدى المزاج السلبى الى زيادة الطلاقة الفكرية فى حالة ما اذا كانت المهمة مثيرة للاهتمام بدرجة كبيرة (Abele-Brehm, 1992) وبالتالى فانه يجب تفسير تأثير الحالة المزاجية على الابداع فى ضوء طبيعة المهمة، والنظر الى المزاج على أنه عبارة عن عملية معالجة للمعلومات ، وأنه مع تحسنه ترتفع الدافعية للابداع والانجاز (Hirt et al., 1997) .

وفى احدى الدراسات التى اهتمت ببحث العلاقة بين الانفعال والعملية الابداعية ، تبين أهمية الدور المركزىّ للانفعالات فى توليد الاستعارات Metaphors (هى الرموز الكلامية التى تربط موضوع ما بموضوع آخر ، فيقدم الرمز بذلك مشيراً للموضوع الأصلى وقد يغنى عنه) للتفكير الابداعى. وأوضحت هذه الدراسة أنه للوقوف على دور الانفعالات بالنسبة للتفكير الابداعى ، فانه يجب فحص هذه الاستعارات والصور البلاغية المتضمنة فى الابداع ، فهى تمدنا بوسائل التعبير الانفعالى القائم على الترابطات لحل المشكلة الابداعية (Lubart & Getz, 1997) .

وفى ضوء هذه النتائج يتضح مدى التفاعل بين الانفعال والخيال والابداع ، وأننا بصدد منظومة تحتوى على عنصرين أو مكونين أساسيين هما : المكون المعرفى ، والمكون الوجدانى ، والتفاعل بينهما هو الأساس الذى يقوم عليه الابداع فى كافة المجالات . وهذا ما أشار اليه " باستيك "

بالاندماج الوجدانى ، حيث التفاعل الوجدانى المعرفى فى العمليات الحدسية ، وأكد أهمية هذا الاندماج الوجدانى عن الاندماج العقلى بالنسبة للعملية الابداعية ، فالاستبصارات الوجدانية تكون موجهة لا شعورياً فى حين تكون العملية الحدسية فيما قبل الشعور (Bastick, 1982) .

٣ - الابداع والتفكير الناقد :

فى احدى الدراسات تم بحث علاقة الابداع بالتفكير الناقد لدى ٤٤ طالبا جامعياً وكشفت النتائج عن ارتباط ايجابى جوهرى بين الابداع والميل إلى تفضيل التفكير الناقد (Gadzella & Penland, 1995).

٤ - الابداع وتعاطى الكحوليات :

اهتم نورلاندر وجوستافسون (Norlander & Gustafson, 1997) بفحص آثار التسمم الكحولى الحاد على مرحلة التحقق الابداعى كما وضعها والاس ، لدى عينة مكونة من ٤٢ مبحوثاً ومبحوثة من متعاطى الكحوليات ، تتراوح أعمارهم بين ١٨ - ٤٦ سنة قسموا الى ثلاثة مجموعات ، ومقارنتهم بمجموعة ضابطة . وأظهرت النتائج أن الجرعة المتوسطة والمرتفعة من الكحول تكف الابداع الفعلى أثناء مرحلة التحقق للعملية الابداعية . وتتسق هذه النتائج مع ما أكدته نتائج الدراسات السابقة من أن هناك تأثيرا سلبيا لتعاطى الكحوليات على الوظائف والعمليات المعرفية ، حيث يحتاج نشاط الابداع الى تركيز الانتباه والهدوء واليقظة فى حين تؤدى المسكرات الى التأثير سلبيا على هذه الوظائف (Kasof, 1997) .

٥ - الابداع والتقدم فى العمر :

من خلال دراسة لنديوير وآخرون (Lindauer et al., 1997) لثمانية فنانين تصويريين ممن بلغ عمرهم ٦٠ سنة فأكثر ، وفى ضوء تحليل مضمون اجاباتهم على عدة أسئلة وجهت اليهم عن نوعية وحجم أو كم الأعمال الابداعية فى الماضى والحاضر والمتوقع ، وأسلوب العمل، ومدى اختلافهم عن الفنانين الصغار فى السن . وفى ضوء هذا التحليل أقر معظم هؤلاء الفنانين أن نوعية وكم الأعمال الابداعية تتحسن مع تقدم العمر ، والقليل منهم أيد أن الابداع الفنى يكون أفضل فى الصغر. وكشفت نتائج الدراسة التى أجراها كليمز (Klimas, 1998) على عينة قوامها ١٢٧ طالبا جامعيا ، عن أن مستوى التفكير الابداعى يتزايد بتزايد أعمار الطلاب .

٦ - الابداع والمرض العقلى :

أوضحت نتائج احدى الدراسات المقارنة بين مجموعة من المرضى الفصاميين ومجموعة من الأسوياء ، أن المرضى كانوا أكثر ابداعا من المجموعة الضابطة (Jena & Ramchandra, 1995) ، واتسقت هذه النتيجة مع ما توصل اليه " هيز "Heehs من خلال فحص السيرة الذاتية لحياة Sri Aurobindo ، موضحا أنه عبر عن وجهة نظره فى الموهبة أو العبقرية فى ضوء ارتباطها بالجنون . أما الدراسة التى أجراها " واندل " (Wandell, 1998) فقد حاول فيها الكشف عن علاقة الابداع بالمرض العقلى من خلال فحصه لـ (٢٩) دراسة سابقة حول هذا الموضوع . وأوضح أنه وجد (١٥) دراسة منها توصلت الى عدم وجود علاقة بين الابداع والمرض العقلى ، فى حين

توصلت (تسع) دراسات الى وجود دليل ايجابى يشير الى علاقة الابداع بالمرض العقلى ، أما الدراسات (الخمس) الأخرى فتوصلت الى نتائج غير واضحة وغير محددة . ودرس " ايزنك " العلاقة بين الذهانية كسمة شخصية ، وبين الابداع كما يقاس بمقياس بارون – ولش للفنون، واختبار الاستجابات النادرة لتداعى الكلمات . وأوضحت نتائج هذه الدراسة ارتباط الذهانية بمقاييس الابداع (Eysenck "b", 1994) .

وبوجه عام فان النتائج التى توصلت الى وجود علاقة بين الابداع والمرض العقلى قد اعتمدت على مناهج بحثية ضعيفة ، واختيار حالات معينة بشكل متحيز دون الاعتماد على الموضوعية والعشوائية فى الاختيار . وعلى أية حال فان الاتجاه العام للنتائج ينفى وجود علاقة بين الابداع والمرض العقلى .

٧ – الابداع والسياق الاجتماعى .

تشير نتائج الدراسات السابقة الى أهمية النظر الى الابداع فى ضوء خصال المبدعين والمحددات الفردية للانجاز (فى الأسرة ، والمدرسة أو الجامعة ، فى العمل .. الخ) ، والظروف الاجتماعية والثقافية التى تساعد على نمو القدرات الابداعية، وتأثير التقدم التكنولوجى الراهن، ومدى توافق الفرد مع هذا التقدم (Heller, 1995) وقد تبين أهمية المتغيرات الأسرية (مثل خصال الوالدين النفسية والشخصية والتعليمية والمهنية) فى التأثير على ابداع الأبناء . واتضح أن الآباء المبدعين يثيرون الابداع فى أبنائهم بالمقارنة بالأباء غير المبدعين (Mendecka, 1995) .

وبوجه عام فان الابداع يصدر عن أشخاص يعيشون فى واقع اجتماعى بعينه، ويتأثر الابداع بما ينطوى عليه هذا الواقع سلبا وايجابا ، فالمجتمع مسئول بشكل ما ، وبدرجة ما ، عن ثروته من النابغين والمبدعين ، لأنه وان لم يكن قادراً على تقديم الشروط الكافية لقيام نهضة ابداعية بين جنباته ، فهو قادر على تقديم الشروط الضرورية لقيام هذه النهضة ، وتتكفل الاستعدادات النفسية بتقديم بقية الشروط .

٨ - تنمية الابداع :

كشفت نتائج الدراسات التجريبية التى أجريت فى هذا الشأن عن أهمية التدريب فى تنمية الخيال والابداع لدى الأفراد من كافة الأعمار، ولدى الأطفال بوجه خاص . وقد كشفت نتائج الدراسات عن أن هناك العديد من العوامل المؤثرة فى مسار هذا النمو منها التعليمات الخاصة بالمشكلة أو المهمة المطلوب القيام بها ، والمكافآت التى يمكن تقديمها خاصة لدى الأطفال الصغار (Eisenberger et al., 1998) كما أسفرت نتائج احدى الدراسات عن أهمية بيئة التعلم وأساليب التعلم التى يتبعها أساتذة الجامعة مع طلابهم، فى التأثير على نمو القدرات الابداعية (Soriano de- Alencar & Eunice, 1995) اتضح أيضا أهمية كل من وجهة العائد ، ونمط العائد ، واستقلالية المهمة بالنسبة للأداء الابداعى، فالأفراد الذين تلقوا عائداً ايجابياً فى نمط معلوماتى ، وعملوا فى بيئة مستقلة ، قدموا أفكاراً أكثر ابداعية وكانوا أكثر انجازاً (Zhou, 1998) ، واتضح أيضا تاثير القائد الناجح الذى يتسم بالديمقراطية وتوفير مناخ الحرية ، على ابداع العاملين ، حيث يثير هذا المناخ ويحفز قدرات الأفراد واستعداداتهم الابداعية (Socik et al., 1998) .

وفـى المجـال الـتربوى أشـارت نتـائج الدراسـات الـى دور المـدرس صاحب التوجه الفلسفى المطور لامكانياته الابداعية ، وطرق التدريس المتبعة فى الفصل الدراسى ، والابتعاد عـن المنـاحى التقليديـة فـى التعليـم – بالنسـبة لتنمية الابداع لدى الدارسـين (Esquivel, 1995) . وفـى دراسـة أخـرى تبيـن أهمية الفنون والموسيقى فى تنمية القدرات الابداعية ، وأن للموسـيقى تأثيرهـا على جميع المستويات الجسمية والعقليـة والانفعاليـة والروحيـة ، فهـى تسـاعد الأفراد على التوجه نحو الكل والفهم العميق (Steckler, 1998) .

اسـفرت النتـائج أيضـا عـن أهميـة العصـف الذهنـى الالكـترونى Electronic Brainstorming وفاعليته فى تنمية الابـداع – بالمقارنـة بـالعصف الذهنـى اللفظـى (Mellow, 1995) . وتركـزت برامـج تنميـة الابـداع وحـل المشكلات بوجه عام على عدة جوانب هى : العوامل الشخصية ، والدافعيـة ، والأساليب المعرفية ، ومهارات ما بعد المعرفـةMetacognition (Feldusen & Goh, 1995) . والتعامل مع الابداع على أنه محصلة التفاعل بين الخصـال الشخصية والمعرفية للفرد من جهة ، وبين البيئة الاجتماعية التى يعيش فيهـا من جهة أخرى (Mellou, 1995) .

الفصل الخامس

نظرة نقدية للدراسات العربية والأجنبية
التى تناولت التفكير الحدسى والإبداع

سنورد فيما يلى أهم ما يمكن استخلاصه من هذه المراجعة النقدية للدراسات التى تناولت التفكير الحدسى والابداع ، على المستويين العربى والأجنبى . ثم نقارن بعد ذلك بين الاهتمامات العربية والأجنبية فى هذا الشأن؛ حيث ابراز أهم جوانب الاتفاق والاختلاف فيما بينها . ونختم هذه المراجعة بطرح بعض القضايا والمشكلات الجديرة بمزيد من البحث والدراسة مستقبلاً . وذلك على النحو التالى .

أولا : خلاصة مراجعة الدراسات العربية :

١ - تبين أن هناك اهتماماً واضحاً بدراسة الابداع على المستوى المحلى بوجه عام ، وفى مصر بوجه خاص . فكانت مصر هى أكثر الدول العربية اهتماماً بدراسة الابداع منذ الخمسينيات من القرن الحالى ، ونشط هذا الاهتمام بشكل واضح فى السبعينيات والثمانينيات ، ثم انخفض الاهتمام الى حد ما فى السنوات العشر الأخيرة عن ذى قبل . وقد تركز الاهتمام فى دراسات الابداع بوجه عام على عدة جوانب أهمها : استكشاف طبيعة العملية الابداعية وخطواتها ومراحلها ، والبناء العاملى للقدرات الابداعية ، وسمات شخصية المبدعين ، وتنمية قدرات التفكير الابداعى .

٢ - وعلى الرغم من هذا الاهتمام المبكر والمكثف بدراسة التفكير الابداعى على المستوى المحلى المصرى ، فان هذا الاهتمام لم يمتد الى دراسة التفكير الحدسى وأهميته بالنسبة للابداع . ففى حدود علمنا لا توجد أية دراسة فى السنوات العشر الأخيرة تناولت التفكير الحدسى بشكل مستقل ، أو فى علاقته بالابداع . وكل ما أمكننا الوقوف عليه هو الدراسة التى قام بها " فؤاد ابو حطب " عام ١٩٦٦. والتى تضمنت شقين أحدهما تجريبى ، والثانى عاملى . وكشفت هذه الدراسة عن عدة نتائج مهمة، على الرغم من بعض المآخذ والملاحظات على طريقة قياس التفكير الحدسى ، والتى اعتمدت بشكل أساسى على ضآلة المعلومات ، ووجهة الحل التقاربية ، وهى معايير يرى البعض عدم اتساقها مع مكونات مفهوم الحدس وطبيعته التلقائية.

٣ - أمكننا الوقوف على عدد من الدراسات المصرية لم يكن هدفها المباشر هو دراسة التفكير الحدسى والابداع، ولكنها أشارت بشكل غير مباشر الى أهمية العلاقة بينهما . فقد اشار " مصرى حنورة " فى دراسته للابداع فى الرواية الى أن كتاب الرواية يمثلون نمطاً خاصاً، فليسوا هم الذين يصلون لنتائجهم بسرعة وبقدر قليل من المعلومات ، فالاشراقات التى تبرق فى خيال المبدع تحتاج الى عملية تهذيب ، الأمر الذى يتطلب قدرة على التنظيم واتخاذ القرار . أما الدراسة التى قام بها شاكر عبد الحميد (١٩٩٢) عن الابداع فى القصة القصيرة ، فقد أظهرت أن المسألة ليست الهاماً ولكن نتيجة لعملية المعاناة الفنية الى جانب الممارسة والخبرة المتوفرة لدى الكاتب أو المبدع . وبوجه عام فان هناك خطوات ومراحل مختلفة يمر بها المبدع

بدء من التحضير والاعداد ، ثم الاختمار ، يليه الاشراق ، ثم التحقيق ، وبالتالى يجب رفض الاتجاه القائل بفورية الفعل الابداعى وحدوثه نتيجة الهام مباشر أو حدس تلقائى . وهذا لا ينفى بأى شكل أهمية التفكير الحدسى بالنسبة للمبدع . ولكن ينبهنا الى حقيقتين أولهما أن الحدس ليس مجرد الادراك المباشر والمفاجئ الذى لايعتمد على مقدمات ، ولكنه خلاصة تجارب وخبرات يمر بها المبدع . الحقيقة لثانية أن الابداع لا يتحدد فقط بالحدس ولكن هناك عدة عوامل معرفية ووجدانية واجتماعية لها دور مهم بالنسبة للمبدع .

٤ - أما الاهتمام بدراسة علاقة الابداع بالخيال فى التراث العربى فقد تأخر كثيرا ، والدراسات التى حصلنا عليها جميعها تم فى السنوات العشر الأخيرة. وربما يرجع تأخر هذا الاهتمام ومحدوديته الى عدة عوامل من أهمها صعوبات وضع تعريف اجرائى محدد يمكن من خلاله قياس الخيال ودراسته . وعلى أية حال فقد كشفت مجموعة الدراسات التى أجريت فى هذا المجال عن عدة نتائج مهمة من أهمها ضرورة النظرة التكاملية للابداع والتعامل معه على أنه محصلة التفاعل بين عدة عوامل من أهمها الخيال والذكاء ، كما ربطت هذه الدراسات عند تفسيرها للنتائج التى توصلت اليها، ربطت بين الخيال والحدس ، فبعض الدراسات كشفت عن أن الرؤية الخيالية تأتى كالومض وتساهم فى الانجاز الابداعى (مصرى حنورة ١٩٩٧"أ") فى حين توصل بعضها الآخر الى أن هناك مستويات مختلفة من الرؤية تبدأ من المستوى المباشر الى المستوى المركب والمعقد . كما خلصت الدراسات التى تناولت الابداع والخيال الى نتيجة مفادها أهمية

اللاشعور عامة والحدس والخيال خاصة بالنسبة للمبدع. وهذا ليس معناه التقليل من أهمية العقل والمنطق فى النشاط الابداعى. فهناك نوعان من المواصلة فى الابداع : احداهما خيالية ، والثانية منطقية .

٥ - على الرغم من اتفاق معظم الباحثين على تعريف الخيال بأنه المعالجة الذهنية للصور الحسية وبخاصة فى غياب المصدر الحسى الاصلى ، ومع أن هناك اجماعاً على أن الخيال هو التفكير بالصور ، فانه مازالت هناك حتى الآن علامات استفهام كثيرة حول طبيعة النشاط الخيالى فى علاقته بمجمل النشاط الذهنى خاصة الذكاء والابداع . فهناك دراسات وحدت بين الخيال والنشاط الابداعى ، وهناك دراسات أخرى رأت أن الخيال دالة للابداع ، وليس هو كل الابداع (شاكر عبد الحميد ، ١٩٨٩) . وهناك دراسات ربطت بين الخيال وبعض الاضطرابات النفسية ، وقد استخدم التفكير الخيالى فى العديد من المجالات منها العلاج النفسى سواء فى سياق السيكودراما أو العلاج السلوكى أو العلاج المعرفى أو غير ذلك من مجالات العلاج . كما استخدم الخيال فى العملية التربوية وأفضى الى العديد من النتائج المثمرة ، واستخدم أيضاً فى تنمية التفكير الابداعى وكذلك فى حل المشكلات .

وتشير النتائج أيضاً الى أهمية الخيال والصور الخيالية الى جانب مهارات التفكير اللفظى بالنسبة للمبدع، فهناك اسهام مشترك بين التفكير بالصور والتفكير اللفظى ، والوزن النسبى لهما يختلف حسب طبيعة النشاط الابداعى ، فالابداع الشعرى مثلا رغم أنه يعتمد الى حد كبير على التفكير اللفظى ، فانه لا يستطيع الاستغناء عن الصور العقلية . أما الابداع فى

التصوير فانه يقوم علـى التفكير بـالصور فـى المقـام الأول ، ومـع ذلـك فانـه لايمكن أن يستغنى عـن اللغـة أو التفكير بالكلمـات . ويبـدو أن هنـاك منطقـة مشتركة بين النشاط الابداعى والنشاط الخيالى ، وهو ما يجعل من الضرورى محاولة الاقتراب من تلك المشكلة والكشف عن طبيعتها .

ويؤخذ على الدراسـات العربيـة التـى تنـاولت بحث موضـوع الخيـال وعلاقته بالابداع ، صغر حجم العينات من ناحية ، ووجود بعـض المشـكلات المنهجية فى قياس الخيال من ناحية أخرى . فالدراسات التى أجريت فـى هـذا الشأن اعتمدت على مقياس الخيال الذى أعده " مصرى حنوره " والذى يتكون من مجموعة من الصور ، وتم تصحيحه بطريقة مماثلة لاختبـارات الابـداع . وبالتالى فان مسألة قياس الخيال تواجه عدة مشكلات تتمثل فى تحديد تعريـف اجرائى دقيق يحدد طبيعة هذا المفهـوم وأبعـاده ، وامكانيـة قياسـه ، وطريقـه تصحيحه .

٦ - تبين للباحث الحالى أيضاً الاهتمام الواضح فى الدراسات العربية ببحث علاقة الابداع ببعض المتغيرات السيكولوجية ، مثل أساليب التعلـم والتفكير ، وحـب الاستطلاع ، وسـمات الشـخصية ، والذكـاء ، والتحصيـل الدراسـى والفروق بين الجنسين ، والمرض العقلى . وقد أجريت معظم هـذه الدراسـات ان لم يكن جميعها على عينـات مـن الطـلاب ، ولـم تمتـد لتشـمل عينـات مـن الجمهور العام ومن العاملين فى الصناعـة أو التجـارة مثـلا. وهـو مـا لمسـناه بشـكل واضـح فـى الدراسـات الأجنبيـة . وبالتـالى يصعـب تعميـم نتـائج هـذه الدراسات خارج نطاق الطلاب. تبين أيضا أن أهم مـا يمكـن استخلاصه مـن

الدراسات العربية التى تناولت العلاقة بين الابداع وأساليب التعلم والتفكير ، هو أن الأداء الابداعي فى المجال اللفظى يعتمد على نشاط وفاعلية الشق الأيسر من المخ ، فى حين يقوم الأداء الابداعى الشكلى على نشاط الشق الأيمن .

ونظراً لصعوبة الأخذ بسيطرة أحد نصفى المخ فى التفكير عامة وفى التفكير الابداعى خاصة ، فقد تحدث البعض عن وجود سيطرة لأحد النصفين على الآخر فى مرحلة من مراحل الابداع ، ثم تحل بعدها سيطرة النصف الآخر . ففى مرحلة الاعداد، وحيث تحليل المشكلة نجد سيادة النصف الأيسر، فى حين تكون السيطرة أو الهيمنة للنصف الايمن فى مرحلتى الاختمار والاشراق ، ثم يستعيد النصف الأيسر سيطرته على الابداع فى مرحلة التحقيق والتنفيذ ويتعاون مع النصف الأيمن من أجل تنظيم الأفكار الابداعية وجعلها واقعية . لوحظ أيضا أن الاختبارات المتوفرة لقياس الابداع (مثل اختبارات تورانس هى اختبارات ذات طبيعة لفظية ومن ثم ترتبط أكثر بنشاطات النصف الأيسر) ، قد تصلح لقياس القدرات الابداعية اللفظية (خاصة الطلاقة) أكثر من صلاحيتها لقياس قدرات ابداعية أخرى .

وعلى الرغم مما ساد من تمييز حول نشاط نصفى المخ ، وتعارض نتائج الدراسات حول دور كل منهما ، فان الاتجاه العام يشير الى أن هناك تفاعلاً بينهما من خلال الأنسجة العصبية التى تشتمل على أكثر من ٢٠٠ مليون خلية عصبية تسمى " الجسم الجاسى Corpus Callosum " ، والذى يوصل بين نصفى المخ . وأن كان الاسهام النسبى لهذين النصفين فى هذا التكامل يتوقف على طبيعة المهمة التى يقوم بها المبدع .وفى ضوء هذا

التصور فان هناك من يرى بأن مراحل الابداع المختلفة تتضمن نشاطاً تفاعلياً لنصفى المخ معاً مع سيادة نسبية لأحدهما عن الآخر فى كل مرحلة . وقد يشتمل الحدس والابداع على انتقال ما من الصور الحسية (النصف الأيمن) الى التصورات والمفاهيم المجردة (نصف أيسر) ثم الى الصور والمفاهيم والتصورات الكلية (نشاط كلى للمخ). وقد يشتمل هذا الانتقال شكل القفزات أو الوثبات الكلية التى لا تتسم بالتسلسل والتتابع ، ولكنها تأخذطابعاً بندولياً يتحرك من أحد نصفىالمخ الىالآخر وبالعكس. وهذه الوثبات الكلية أو هذا التفاعل الذى قد يحدث فجأة هو ما يمكن أن يفسر ذلك الانطباع الخاص بالوصول الى المباشرة أو ما يسمى أحيانا بالمعرفة الحدسية .

٧ - كما تبين أيضاً من الفحص المتعمق للدراسات السابقة أهمية التمييز بين كل من الاسلوب الابداعى ، والمستوى الابداعى ، حيث أسفرت نتائج بعض الدراسات العاملية عن استقلاليتهما وتعامدهما . فقد يتوفر لدى الفرد مستوى محدود من القدرات الابداعية ولكن توجد لديه أساليب معرفية أكثر كفاءة تمكنه من استخدام هذا المستوى المحدود من الابداع واستغلاله بشكل أفضل . فى حين قد يكون مستوى قدرات الفرد الابداعية مرتفع للغاية ولا يتوفر لديه الأساليب المعرفية التى تمكنه من توظيف هذه القدرات الابداعية المرتفعة .

٨ - أما الدراسات العربية التى حاولت الكشف عن الفروق الحضارية فى التفكير الابداعى ، فهى من ناحية محدودة ، ومن ناحية أخرى تواجه مشكلات منهجية جسيمة ، حيث أجريت على عينات محدودة تراوحت بين

٥٠ ، ٢٠٠ مبحوث رغم أنها تسعى الى ما يعرف "بعالمية الابداع" ويجب على من يتصدى لمثل هذا النوع من الدراسات مراعاة عدة جوانب مهمة للغاية لعقد مقارنات بين مجتمعات ذات ثقافات متباينة ، منها مدى تمثيل العينة لمجتمع الدراسة ، والأدوات المستخدمة فى قياس الظاهرة والتى يجب أن تكون محايدة ثقافيا قدر الامكان.

٩ - لاحظ الباحث الحالى أن الدراسات والبحوث التجريبية المحلية التى حاولت تنمية التفكير الابداعى ، يؤخذ عليها أن البرامج التى اعتمدت عليها لم تتجاوز فترة تقديمها شهرين . وهى فترة غير كافية لتنمية مثل هذا النوغ من التفكير . ولكن كل ما يمكن قوله أنها جهود فردية تخضع لظروف القائمين عليها وامكانياتهم . وبالتالى فان المسألة تحتاج الى اهتمام المؤسسات الأكاديمية ومراكز البحوث بمثل هذا النوع من الدراسات لما له من أهمية عملية وتطبيقية كبيرة .

كما يجب مراعاة جانب مهم للغاية وهو أن تنمية التفكير الابداعى لا يقتصر فقط على مجرد التركيز على تنمية الاستعدادات والقدرات الابداعية ، ولكن يجب التعامل مع ظاهرة الابداع على أنها ظاهرة مركبة تشتمل على عدة مكونات معرفية ووجدانية واجتماعية وجمالية . فمن غير المعقول مثلا أن يتركز التدريب الى الطالب فقط دون تنمية اتجاهات المربين والمعلمين نحو هذه الظاهرة ، بمعنى آخر لابد من توفر السياق التربوى والاجتماعى والمناخ البينى الملائم لبزوغ الابداع وظهوره .

١٠ - تبين من خلال استقرائنا للدراسات العربية التى تناولت الابداع أن هناك اتجاهاً عاماً للنتائج يشير الى تزايد الابداع اللفظى مقارنة بالابداع الشكلى . ولعل ذلك يرجع الى عدة عوامل أهمهاهو أسلوب التربية والتنشئة الاجتماعية التى تركز على الشق اللفظى ونشاط الشق الأيسر ، دون الاهتمام بنشاط الشق الأيمن حيث الصور الخيالية والتفكير الحدسى الابداعى . وفى ضوء ذلك تجدر الاشارة الى أهمية مراجعة طرق وأساليب التدريس المتبعة فى مدارسنا وجامعاتنا التى تركز غالبا على النشاط اللفظى دون الشكلى أو التصورى . وهو جانب مهم لاحظناه فى سياق ما كشفت عنه الدراسات الأجنبية التى أوضحت نتائجها أن تميز المجتمع اليابانى مثلاً بالعقلية الابداعية الحدسية انما يرجع الى طرق وأساليب التعلم والتربية المشجعة لمثل هذا النوع من التفكير لدى أبناء هذا المجتمع .

ثانياً : خلاصة مراجعة الدراسات الأجنبية :

تبين للباحث الحالى من خلال مراجعته لتراث الدراسات الأجنبية التى أجريت فى السنوات العشر الأخيرة حول التفكير الحدسى والابداع ما يلى :-

١ - أن الاهتمام العالمى بدراسة التفكير الحدسى اهتمام محدود بالمقارنة بالدراسات التى تناولت الابداع ، والتى يصل عددها الى الآلاف من الدراسات والبحوث . فى حين وجدنا اهتماما أكبر بدراسة التفكير الحدسى فى علاقته بمتغيرات أخرى عديدة .

٢- وفيما يتعلق بالدراسات الأجنبية التى اهتمت ببحث التفكير الحدسى والابداع فقد انقسمت ما بين اهتمامات نظرية وأخرى امبريقية . أما

الاهتمامات النظرية فقد عالجت عدة قضايا مهمة ، وقدمت عدة تفسيرات تعكس طبيعة التداخل والارتباط بين التفكير الحدسى والابداع . وقد انقسمت هذه التوجهات النظرية الى منحيين ، أحدهما يركز على اعتبار الحدس مكون أساسى بالنسبة لعملية الابداع ، مستندين فى ذلك على ما ورد فى تقارير المبدعين أو تحليل سيرتهم الذاتية . أما المنحى أو الفريق الثانى فيرى ممثلوه أن الابداع لايعتمد علىالحدس فقط ولكنه يقوم على المنطق أيضا ، فهناك نوع من التكامل بين المعرفة الحدسية والمنطقية بالنسبة للابداع ، وإن اختلف الوزن النسبى لأحدهما عن الآخر باختلاف نوع النشاط الابداعى ، وباختلاف الشخص المبدع ، ومرحلة الابداع . فقد تبين مثلا أن الابداع الفنى يعتمد بشكل أساسى على الحدس ، فى حين يتضاءل دور المعرفة المنطقية . أما فى حالة الابداع العلمى ، فتتزايد أهمية المعرفة المنطقية ويتضاءل دور الحدس .

٣ - اتضح أيضا أن تأثير التفكير الحدسى فى الابداع يختلف باختلاف مرحلة الابداع ، فربما يتزايد دوره مثلا فى مرحلتى الاختمار والاشراق عن مرحلة الاعداد . كما أن تأثير التفكير الحدسى يختلف باختلاف العوامل المؤثرة فيه ، مثل العوامل الموقفية والدافعية والانفعالية والمعرفية والاجتماعية . كما أوضحت نتائج الدراسات الأجنبية أن العلاقة بين التفكير الحدسى والابداع تتوقف على طبيعة المهمة ، فالحدس يتجلى وينشط فى حالة المهام الصعبة عن المهام السهلة . كما تختلف هذه العلاقة باختلاف الأسلوب المعرفى وأساليب التنشئة الاجتماعية والتربية السائدة فى المجتمع.

٤ - أوضحت نتائج الدراسات الامبريقية التى تناولت علاقة التفكير الحدسى بنشاط نصفى المخ، أنه يتركز فى النصف الأيمن من المخ المختص بالخيال والصور الخيالية والابداع والتركيب والانفعالات ، والترابط ، والذاتية والعيانية . فى حين يرتبط نشاط الشق الأيسر بوظائف تختص بالمنطق ، والرياضيات، واللغة، والتحليل ، والتجريد ، والموضوعية والواقعية.ومع أن هذه النتائج مستمدة من بحوث أمبريقية ، فان الاتجاه العام فى علم النفس المعرفى يشير الى أهمية التكامل بين نشاط نصفى المخ بالنسبة لجميع النشاطات العقلية والمعرفية .

٥ - لوحظ على الدراسات التى اعتمدت على استخدام السيرة الذاتية فيما توصلت اليه من نتائج حول الحدس ، أنها قد تتسم بعدم الدقة ، نظرا لأن ذاكرة الشخص تمر بتغيرات كثيرة عبر العملية الابداعية ، ومن الصعب وصف العملية الابداعية وتفسيرها فى ضوء تصريحات الفنانيين . لذلك شكك البعض من الباحثين فى المعلومات التى يتم الحصول عليها من السير الذاتية عن الحدس الابداعى لأن هناك تناقضا فيما بينها . فمن خلال تحليل " جروبر" Gruber لكتابات داروين وأعماله ، توصل الى أن داروين كان لديه تصور ضمني لأفكاره فى كتاباته الأولية ، فعلى سبيل المثال يدعى داروين أن وصوله الى مبدأ الانتقاء الطبيعى Natural Selection قد أتى اليه من قراءة نظريو مالثوس (١٧٦٦- ١٨٣٤) (القائلة بأن عدد السكان يتزايد بنسبة تفوق ازدياد المواد الغذائية ، وبأن النسل يجب أن يحدد ويضبط) ، ولكن طبقا لتحليل " جروبر " فان هذه الفكرة حدثت بأشكال عديدة فى كتابات داروين قبل قراءة نظرية مالثوس (Policastro, 1995) ويبدو أننا

بصدد مشكلة معقدة فالحدس الابداعى يتطلب دعم عمليات معرفية أخرى وفترات طويلة من العمل المستمر قبل الحديث عن انتاجات نهائية ذات قيمة. والبحوث التى اعتمدت على السير الذاتية والدليل التاريخى رغم أهميتها فى القول بوجود استبصارات مهمة ، ولكن المشكلة أنها تقوم على بيانات استرجاعية بعضها غير كامل وبعضها الآخر متناقض أو خاطئ .

٦ – واذا نحن أمعنا النظر فى قضية مهمة هى مسألة تعريف مفهوم الحدس، لوجدنا أنه لايوجد تعريف اجرائى واضح ومحدد لهذا المفهوم يتفق عليه جميع العاملين فى الميدان . وربما يرجع ذلك فيما يرى البعض أمثال شيرلى ولانجان (Shirley & Langan- Fox, 1996) ، الى تعدد فئات هذا التفكير وخصائصه . فهناك مثلاً من أكد على الحدس فى مقابل المنطق (Bowers etal., 1990) ، وهناك من تعامل مع الحدس فى ضوء السرعة والدقة ، حيث يعنى الحدس الحل السريع دون مقدمات (Wilkening et al., 1997) . وهناك أيضاً من تعامل مع الحدس فى ضوء القدر المحدود من المعلومات التى يطلبها المفحوص أثناء التجربة (Griffin & Tversky, 1992).كما أن هناك من أكد أهمية الاندماج الوجدانى والانفعالى عند دراسة الحدس (Rosenblatt & Thickstun, 1994) ، كذلك هناك من ركز على المعرفة الضمنية واللاشعور (Underwood, 1996) هناك ايضاً من يرى أنه ليس بالضرورة أن يكون التفكير الحدسى صحيحاً ، ولكن هناك احتمالية الخطأ (Bowers et al., 1990) اتضح أيضاً أن هناك من تعامل مع القدرة الحدسية على أنها يتمتع بها بعض الأشخاص دون البعض الأخر فهى توجد أو لاتوجد ، فى حين رأى البعض الآخر أن هذه القدرة على التفكير الحدسى

تمثل متصلاً ويقع كل فرد عند نقطة معينة . (أنظر : -Shirley & Langan Fox, 1996). هناك أيضاً اشارات متفرقة الى أن الملامح النوعية التى تميز التفكير الحدسى عن الأشكال الأخرى من التفكير الضمنى، لازالت غير واضحة بما فيه الكفاية . ويبدو أن المنحى التجريبى – كما يرى البعض – قد مال الى عزل الحدس عن السياق الطبيعى الذى يحدث فيه ، وبالتالى أفقده مصداقيته . والاتجاه الحديث فى علم النفس المعرفى يرى أهمية تقدير العمليات المعرفية فى سياقات طبيعية ، ويعطى وزناً للفروق الفردية . وفى هذا الشأن يذكر " لويسر " (Loeser) أن الحقيقة القائلة بأن الحدس يشخص فى سياق طبيعى يصعب السيطرة عليه أو التنبؤ به ، قد أدت الى افتراض عديد من الباحثين بأن الحدس يفتقد الى القوانين العلمية ، وأنه مرحلة مؤقتة ويظهر بشكل مفاجئ غير متوقع ، ويصعب تقديم تفسير ملائم له . (المرجع السابق).

٧ – ترتب على صعوبات تعريف مفهوم الحدس فى الدراسات السابقة ، عدم كفاءة الأساليب المستخدمة فى قياسه . فمقياس وستكوت الذى استخدم فى قياس الحدس على نطاق واسع ، يرى البعض (مثل : Bastick, 1982) . أنه لا يقيس الحدس العقلى ، وأن المقاييس الاسقاطية أكثر كفاءة ، حيث يمكن من خلالها تقدير القدرة على التعاطف Empathic Ability كمكون أساسى فى الحدس . أما مؤشر النمط لمايرز – برجز (MBTI) فيرى البعض أنه على الرغم من أنه أفضل مقاييس الحدس ، فان به بعض المشكلات المنهجية خاصة فيما يتعلق بثباته ، كما أن ديناميات العلاقة بين الحدس كما يقاس بهذا المؤشر وبين الابداع لازالت غير معروفة (Policastro, 1995). وفيما يتعلق بجهود " بورز وآخرون " (Bowers et al, 1990) فى محاولة قياس التفكير

الحدسى فى ضوء قوانين الادراك مثل اغلاق الجشطلت، فيؤخذ عليها أنها اعتمدت بشكل أساسى على ادراك وجود الترابط ، وقد لايعتمد الحدس بالضرورة على ذلك . كما أن " بورز وزملائه " لم يميزوا بين نمط التعرف Recognition، ونمط التوليد Generation والذى يمكن أن يكون كل منهما صريحاً أو ضمنياً، كما أن الحدس يمكن أن يعمل كنمط من التعرف الضمنى، أو كنمط من التولد الضمنى . وبوجه عام يبدو أن عدم الاتفاق على تعريف اجرائى واضح لمفهوم الحدس ، وعدم توفر مقاييس ملائمة لهذا المفهوم ، قد أدى الى تضاؤل الاهتمام بدراسة التفكير الحدسى .

٨ - وجد الباحث أن الاهتمام بدراسة التفكير الحدسى فى علاقته ببعض المتغيرات قد حظى بقسط كبير من الاهتمام . وقد كشفت هذه المراجعة عن أن هذا الاهتمام وقد تركز حول دراسة الحدس فى علاقته ببعض المتغيرات المعرفية والاجتماعية (مثل الخيال ، والمعرفة الضمنية ، الحكم الأخلاقى ، والذكاء ، والاهتمامات المهنية ، والتفضيلات الجمالية) . وكذلك علاقته ببعض المتغيرات الديموجرافية والبيولوجية (العمر ، والجنس، ونشاط نصفى المخ) . ، والمتغيرات الموقفية (الظروف والسياق الملائم لظهور الحدس ، ونمط المشكلة ، واتخاذ القرار) .وقد لوحظ أن هناك بعض المتغيرات لم تحظ باهتمام كاف فى تراث علم النفس الأجنبى مثل الذكاء والخيال ، والتفضيلات الجمالية . كذلك لم نتوقف على دراسة واحدة جعلت هدفها المباشر الكشف عن ارتقاء التفكير الحدسى ومظاهر نموه وتطوره عبر العمر . أما أهم ما استوقفنا فى الدراسات السابقة هو اهتمامها بدور التفكير الحدسى وأهميته فى

مجال اتخاذ القرار فى ظل التطور التكنولوجى ، كما أنها أوضحت أهمية توفر المناخ الملائم داخل منظمات العمل لممارسة هذا النوع من التفكير .

٩ – المتتبع لدراسات الابداع عبر القرن العشرين يستكشف أنها مرت بعدة مراحل ، فقد اتسمت المرحلة الأولى والخاصة بالنصف الأول من هذا القرن بالكتابات والاهتمامات من منظور فلسفى ، مع وجود محاولات تجريبية محدودة . وتمثلت أهمية هذا التوجه الفلسفى فى دراسة ظاهرة الابداع فى أنه لفت الانتباه ووجه أنظار الباحثين نحو الدراسة الامبريقية للظاهرة بدء من منتصف هذا القرن وبالتحديد منذ أن ألقى " جيلفورد " خطابه الرئاسى أمام جمعية علم النفس الأمريكية عام ١٩٥٠ ، واستمر الاهتمام بالبحث الامبريقى لظاهرة الابداع فى التراث الأجنبى منذ هذا التاريخ وحتى وقتنا الحالى . مع ملاحظة تزايد الاهتمام فى السنوات العشرة الأخيرة بالكتابات والدراسات النظرية التى تحاول توظيف ماكشفت عنه الدراسات الامبريقية من نتائج . وهذا ما اشار اليه " فيست ورنكو" (Feist & Runco, 1993) من خلال تحليلهما للبحوث المنشورة فى مجلة السلوك الابداعى J. of Ceative Behavior على مدى ٢٣ سنة (فى الفترة من ١٩٦٧ – ١٩٩٨) ، من تزايد عدد المقالات النظرية التى تتناول عدة قضايا اجتماعية وتربوية فى غاية الأهمية – بالمقارنة بعدد الدراسات الامبريقية .

كما كشفت هذه المراجعة النقدية التى قمنا بها عبر السنوات العشرة الأخيرة عن أن هناك اهتماما واضحا فى التراث الأجنبى بدراسة الابداع من جهة وعلاقته ببعض المتغيرات من جهة ثانية ، وتركزت هذا البحوث على

عدة محاور تمثلت فى : دراسة التفكير الابداعى فى علاقته بسمات الشخصية، وبالظروف الاجتماعية والحضارية ، وكذلك دراسة الناتج الابداعى ، والمراحل التى تمر بها عملية الابداع ، والعوامل العقلية والانفعالية المرتبطة بالابداع ، وارتقاء القدرات الابداعية ، وتنمية الامكانات والاستعدادات الابداعية . واتضح أن هناك اتجاهاً واضحاً يكشف عن تزايد الكتابات والدراسات النظرية التى تعتمد على ما توصلت اليه البحوث الامبريقية . فقد تنبه العلماء لأهمية الامتداد بهذه النتائج والاستفادة منها فى العديد من المجالات التطبيقية: التربوية ، والعسكرية ، والادارية .. الخ .

١٠ – أظهرت هذه المراجعة أن الاهتمام الأجنبى بدراسة الابداع لم يعد يقتصر على عينات التلاميذ ، والطلاب، ولكنه امتد بشكل مكثف الى دراسة الظاهرة فى عدة مجالات صناعية ، وتجارية ، وزراعية ، وعسكرية وادارية ... الخ . كما لوحظ أيضاً اشارات متفرقة فى دراسات الابداع الى أهمية ما أطلق عليه الابداع الحدسى فى مجال تربية وتعليم الأطفال .

١١ – كما كشفت دراسات الابداع عن أن القدرات الابداعية وحدها غير كافية للتنبؤ بكون الفرد مبدعاً أم لا . فهذا ما تحدده أساساً مجموعة من سمات الشخصية المزاجية والدافعية التى تتيح للاستعدادات الابداعية الكامنة أن تتحول الى أداء ابداعى ملموس . وأن هذه السمات تكتسب غالباً من البيئة الاجتماعى والتربوية المحيطة بالفرد . فمن النتائج المهمة التى تؤكدها بحوث الابداع فى هذا الشأن أهمية تنمية المواهب الابداعية من خلال توفر البيئة الأسرية والتعليمية الملائمة والتى تشجع وتزيد من حماس الأطفال ودافعيتهم نحو الخيال والابداع .

١٢ - وبخصوص مراحل التفكير الابداعي كما حددها "والاس" في : الاعداد ، والاختمار والاشراق والتحقيق، فان هناك بعض الملاحظات والانتقادات التى أثيرت حولها والأساليب التى اتبعت فى دراستها. أما أساليب التحقق من هذه المراحل فقد تمثلت فى أسلوبين : يقوم أحدهما على دراسة الانتاجات الابداعية التى تمت فى الماضى والوقوف على كيفية خروجها الى حيز الوجود ، وذلك فى ضوء استقراء حياة المبدعين أنفسهم من خلال مقابلات خاصة أو بواسطة الاجابة على استبانة ، أو بدراسة تقاريرهم الاستبطانية ومذكراتهم . وقد لوحظ على هذا الأسلوب أنه مشكوك فى ثباته وصدقه ، كما أنه يركز على بحث عينة متحيزة من العمليات الابداعية ، ولاينظر الى معوقات العملية الابداعية أو فشلها . أما الأسلوب الثانى فيتضمن ملاحظة مراحل عملية الابداع فى ظروف تجريبية مقننة ، ويلاحظ الباحث عملية الابداع أثناء قيام الشخص بعمل ابداعى معين. الا أن هذا الأسلوب يؤخذ عليه أن أفعال الابداع التى تدرس فى هذه الظروف لا تمثل الأداء الابداعى فى المواقف الطبيعية كما وجهت بعض الانتقادات الى تقسيم الابداع الى مراحل ، فنحن لسنا فى حاجة- كما يرى البعض - الى تحديد مراحل الابداع بقدر ما نحن فى حاجة الى تحليل وظيفى للطرق التى تتحدد بها خطوات الابداع . اتضح أيضاً أن هناك تداخلاً وامتزاجاً بين هذه المراحل وأنها تسير متوازية ومتضافرة وأنها قد تمارس عملها جميعاً فى وقت واحد ، وأن التركيز على فكرة مراحل الابداع قد أفقد عملية الابداع الكثير من خصائصها ، وطمس معالم الظروف التى تتم فيها .

ثالثا : مقارنة بين الدراسات العربية والأجنبية :

ونقارن فيما يلى بين الدراسات العربية والأجنبية لموضوع التفكير الحدسى والابداع ، حيث ابراز أهم جوانب الاتفاق والاختلاف بينهما فى ضوء ما كشفت عنه المراجعة الحالية لهذا الموضوع .

أ - أهم جوانب الاتفاق بين الاهتمامات العربية والأجنبية .

١ - تبين أن بدايات الاهتمام بدراسة التفكير الابداعى على المستويين المحلى وبالتحديد المصرى ، والأجنبى ، هى فترة الخمسينيات من القرن الحالى . وإن كان التراث الأجنبى أكثر تنوعا وتعمقا فى هذا الشأن .

٢ - اتضح أن الاهتمام بدراسة التفكير الحدسى محدود للغاية على المستويين المحلى والعالمى . وتمثلت أهم العوامل التى وقفت وراء تضاؤل الاهتمام بدراسة التفكير الحدسى فى صعوبة تعريف مفهوم الحدس اجرائيا وعدم وجود تعريف موحد يأخذ به جميع الباحثين فى هذا المجال ، وكذلك عدم توفر أساليب القياس الملائمة لهذا النوع من التفكير.

٣ - كشفت هذه المراجعة أيضا عن اهتمام إمبريقى محدود ، خاصة على المستوى المحلى ، بدراسة الخيال والصور الخيالية فى علاقتها بالابداع خلال السنوات العشر الأخيرة . وأوضحت النتائج أهمية الخيال بالنسبة للعملية الابداعية والتفكير الحدسى . وتبين أن استخدام الصور الخيالية يختلف باختلاف نمط التفكير أو الاسلوب المعرفى السائد ، وأنه يمكن تفسير هذا الاختلاف فى ضوء بعد التفكير الاستقرائى - الاستدلالى Inductive- Deductive . فالأفراد ذوو التفكير الاستقرائى استخدامهم للكلمات والصور هو نتاج التفكير الموجه بواسطة المعرفة ونسق

المعتقدات، وهؤلاء أكثر اعتماداً على الشق الأيسر من المخ . أما الأفراد ذوو التفكير الاستدلالى فهم أكثر توجهاً بواسطة صورهم الخيالية ، وأكثر اعتمادا على الشق الأيمن من المخ .

٤ - اهتم الباحثون المحليون والعالميون على السواء بدراسة العلاقة بين الابداع وأساليب التعلم والتفكير . وأوضحت نتائج بحوثهم أن القدرات الابداعية وحدها غير كافية للنشاط الابداعى ، ولكن لابد من توفر أساليب معرفية معينة تمكن المرء من توظيف هذه القدرات واستغلالها بأقصى درجة ممكنة .

٥ - هناك اتفاق ملحوظ بين نتائج الدراسات العربية والأجنبية على أن الابداع ليس الهاماً أو حدسا فقط ، ولكن هناك عوامل معرفية ووجدانية واجتماعية عديدة لها دورها فى عملية الابداع . كما أن هناك خطوات يمر بها المبدع بدء من الاعداد وحتى ظهور العمل الى حيز الوجود . وأن الحدس ليس مجرد الادراك المباشر والمفاجئ ولكنه محصلة التفاعل بين خبرات وتجارب عديدة يعايشها المبدع أثناء عملية الابداع ، وتبين أيضاً أن الابداع يقوم على التفاعل بين كل من الحدس والمنطق ، مع مراعاة اختلاف الوزن النسبى لأهمية كل منهما باختلاف نوع الابداع (فنى - علمى) وباختلاف مرحلة الابداع .

٦ - وفيما يتعلق بعلاقة كل من التفكير الحدسى والابداع بنشاط نصفى المخ، أكدت نتائج الدراسات المحلية والعالمية أهمية التكامل بين نشاط نصفى المخ فى هذا الشأن . ففى بعض المهام الابداعية يقوم النصف الأيمن من المخ باجراء عملياته الخاصة بصورة ما (كلية وتركيبية وتزامنية .. الخ) وتوليد تمثيلات خاصة بالموضوع الذى تتعلق به هذه

الصورة ، ثم تتحول هذه الصورة الى رموز فى النصف الأيسر من المخ، ثم تتحول هذه الصور الأولية الى تركيبات منطقية أو شبه منطقية، أى يتم صياغتها فى صور جديدة ، ثم يتم تمثيلها مرة أخرى فى النصف الأيمن على هيئة صورة موجزة . وهكذا يتناوب نصفا المخ أدوارهما على نحو متتابع .

٧ - هناك اعتماد واضح فى العديد من الدراسات على استخدام السيرة الذاتية فى دراسات التفكير الحدسى والابداع . على الرغم مما يؤخذ عليها من ملاحظات ، فهى تعتمد على الذاكرة ، وبالتالى معرضة للنسيان والأخطاء .

٨ - كما تبين من هذه المراجعة أن ما كشفت عنه البحوث والدراسات السابقة من نتائج حول التفكير الحدسى، هى مجرد فروض تحتاج الى مزيد من البحث والدراسة .

٩ - اتضح أن الدراسات الحضارية المقارنة التى تناولت التفكير الحدسى تعد محدودة للغاية على المستوى العالمى ، ونادرة على المستوى المحلى.

١٠ - تبين أن تنمية التفكير الحدسى تحتاج الى بيئة تتمتع بدرجة عالية من الحرية والمرونة واتاحة الفرصة لانطلاق الخيال . وأن ذلك يتوقف على نوعية الأساليب التربوية المستخدمة .

ب - جوانب الاختلاف بين الاهتمامات البحثية العربية والأجنبية :

١ - كشفت المراجعة الحالية أنه خلال السنوات العشر الأخيرة ، لم يعثر الباحث على دراسة واحدة اهتمت بموضوع التفكير الحدسى والابداع

على المستوى العربى ، على الرغم من أن الاهتمام بدراسة هذا الموضوع ترجع الى عام ١٩٦٦ حيث أجرى " فؤاد أبو حطب " دراسته للدكتوراه فى بريطانيا . وكل ما أمكننا الوقوف عليه هو وجود اشارات متفرقة للحدس فى عدد من الدراسات اهتمت ببحث العملية الابداعية فى الفن (الرواية ، القصة القصيرة ، الشعر .. الخ) .

٢ - أظهرت المراجعة الحالية اهتماما عالميا واضحا بدراسة التفكير الحدسى فى علاقته بالعديد من المتغيرات النفسية والاجتماعية ، مثل الذكاء والمعرفة الضمنية ، وسمات الشخصية ، وبعض المتغيرات الديموجرافية والاهتمامات والتفضيلات المهنية . فى حين لم نجد اهتماماً يذكر فى هذا المجال على المستوى المحلى .

٣ - لوحظ أيضاً أن الاهتمامات العالمية بدراسة الابداع قد اتجهت بشكل واضح ومكثف نحو الدراسات النظرية التى تناقش وتحلل نتائج الدراسات التجريبية ، وتحاول امكانية توظيفها فى المجالات العملية . فى حين لم نجد مثل هذا الاهتمام على المستوى المحلى .

٤ - تبين أن معظم البحوث والدراسات العربية قد أجريت على عينات من الطلاب ، فى حين امتدت الدراسات الأجنبية لتشمل عينات من القادة والاداريين والعاملين من مستويات مهنية وتعليمية وعمرية مختلفة . وبالتالى كانت نتائج هذه الدراسات الأجنبية أكثر تعمقاً وشمولاً فى تناول ظاهرة الابداع .

٥ - تبين كذلك الاهتمام العالمى الواضح بمحاولات تنمية التفكير الحدسى والابداع فى مجالات عملية مختلفة ، مثل الادارة والتنظيم واتخاذ القرار.

أما على المستوى المحلى فلم نجد سوى محاولات محدودة أجريت على عينات من الطلاب .

٦ - حظيت الدراسات الحضارية المقارنة فى الابداع باهتمام عالمى واضح، فى حين لم يحظ هذا الجانب باهتمام معقول على المستوى المحلى ، فهناك عدد محدود من الدراسات المصرية أجريت فى هذا الشأن.

٧ - لوحظ أيضاً فى العديد من الدراسات المحلية التى تناولت التفكير الابداعى ، تزايد الابداع اللفظى عن الابداع الشكلى . وذلك بعكس معظم الدراسات الأجنبية التى كشفت عن تزايد الابداع الشكلى . وربما يعكس ذلك اساليب التربية والتنشئة الاجتماعية السائدة فى المجتمعات العربية ، والتى تقيد حرية الطفل وتكف خياله أحياناً .

٨ - كما كشفت هذه المراجعة عن أن الطابع الجماعى هو السمة المميزة لمعظم الدراسات الأجنبية ، حيث فريق العمل هو النمط السائد فى القيام بهذه البحوث . فى حين اتسمت البحوث العربية بالطابع الفردى ، فمعظمها تعتمد على الجهود الفردية أو الشخصية لباحث واحد .

رابعاً : الموضوعات الجديرة بمزيد من البحث والدراسة فى المستقبل .

ونعرض فيما يلى لعدد من الموضوعات البحثية التى تتطلب أن يعيرها الباحثون المحليون مزيداً من العناية والاهتمام ، وذلك على النحو التالى :-

(١) محاولة تعريف مفهوم الحدس اجرائيا وتحديد أبعاده والاهتمام باعداد أدوات القياس الملائمة لهذا المفهوم .

(٢) دراسة التفكير الحدسى بوجه عام ، وعلاقته بالتفكير الابداعى بوجه خاص . فالميدان يفتقر تماماً لمثل هذا النوع من الدراسات .

(٣) العناية ببحث علاقة التفكير الحدسى ببعض المتغيرات الديموجرافية مثل الجنس ، والعمر ، والمستوى الاجتماعى الاقتصادى .. الخ .

(٤) الاهتمام بدراسة التفكير الحدسى فى علاقته بسمات الشخصية عبر مراحل عمرية مختلفة.

(٥) دراسة التفكير الحدسى ارتقائيا عبر مراحل العمر المختلفة فى علاقته بالابداع وبعض المتغيرات السيكولوجية الأخرى مثل الخيال والأساليب المعرفية . وذلك سواء باتباع المنهج الطولى أو المستعرض .

٦ - الاهتمام ببحث الظروف البيئية والاجتماعية والتربوية الملائمة للتفكير الحدسى على المستوى المحلى . حيث أوضحت نتائج الدراسات أن البيئة المقيدة المليئة بالقيود والتسلطية تشجع على استخدام الفرد للنمط التحليلى والتفكير المنطقى ، فى حين تعد البيئة غير المقيدة والخالية من الكبت والقمع ، تعد مشجعة لاثارة الخيال والتفكير الحدسى .

٧ - القيام بدراسات شاملة للوقوف على الفروق الحضارية بين المجتمعات العربية فى الابداع والتفكير الحدسى. وهو مجال يتطلب جهوداً جماعية يمكن أن تتم فى اطار الجامعات أو مراكز البحوث .

٨ - توجية العناية الى دراسة الابداع فى مجالات عملية وتطبيقية فى الصناعة والادارة والتجارة . حيث لوحظ أن معظم الجهود المحلية قد اقتصرت على دراسة الموضوع لدى عينات من الطلاب ، والقليل منها اهتم بالابداع الفنى .

٩ - ضرورة مواكبة الجهود والاهتمامات النظرية للاهتمامات الامبريقية فى مجال الابداع . خاصة وأن هناك العديد من نتائج البحوث التجريبية التى تحتاج الى معالجتها وتحديد كيفية الاستفادة منها فى الواقع العملى.

١٠ - بحث مضمون الكتب الدراسية والأساليب التربوية المتبعة فى مدارسنا، ومدى تشجيعها على اثارة الخيال والتفكير الحدسى لدى التلاميذ .

قائمة المراجع

أولاً : المراجع العربية :

١ - أسماء عبد المنعم ابراهيم (١٩٩٥) الابداع : المستوى والأسلوب (دراسة ميدانية) . **دراسات نفسية** ، مج ٥ ، ع ٢ ، ٢١٩ - ٢٦٤ .

٢ - أمل محمد حسونة (١٩٨٩) **العلاقة بين مزاولة الأنشطة الابداعية والتوافق المدرسى فى فترة المراهقة**. رسالة ماجستير ، معهد الطفولة، جامعة عين شمس .

٣ - ادوارد دى بونو (١٩٩٧) **قبعات التفكير الست** . ترجمة محمود مصطفى المحمود ، مراجعة رفقى عيسى. الكويت : مؤسسة البيان للترجمة والتوزيع والنشر .

٤ - أندريه لالاند (١٩٩٦) **موسوعة لالاند الفلسفية** . ترجمة خليل أحمد خليل ، اشراف أحمد عويدات . بيروت : منشورات عويدات .

٥ - أيمن محمد عامر (١٩٩٨) **الكفاءة الوظيفية لبعض أساليب تنمية الابداع : دراسة تجريبية مقارنة** . رسالة ماجستير، كلية الأداب ، جامعة القاهرة .

٦ - ايكارت شيرر (١٩٨٨) **نحو تاريخ للعلم المعرفى** . ترجمة شاكر عبد الحميد . المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية ، اليونسكو ، عدد ١١٥ .

٧ - بدر العمر (١٩٩٦) علاقة الابداع بالخيال والذكاء . **بحث مقدم الى ندوة دور المدرسة والأسرة والمجتمع فى تنمية الابتكار** ، كلية التربية، جامعة قطر ، مارس ١٩٩٦ .

٨ - جميلة شارف (١٩٩١) **الابداع وعلاقته بالنجاح المدرسى فى المرحلة الابتدائية : دراسة نفسية مقارنة بمدينة وهران الجزائرية** . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس .

٩ - جميل صليبا (١٩٧١) **المعجم الفلسفى** ، ج ١ . بيروت : دار الكتاب اللبنانى ، (١٩٨٢ج ٢).

١٠ - حسن عيسى (١٩٨٨) دراسة عاملية للفروق بين الجنسين فى القدرات الابداعية لدى مجموعتين من طلاب جامعة الكويت . **بحوث المؤتمر الرابع لعلم النفس فى مصر** (٧٥ - ٩٣) ،. ٢٥ - ٢٧ - يناير ١٩٨٨ .

١١ - حسن أحمد عيسى (١٩٩٣) **سيكولوجية الابداع بين النظرية والتطبيق** . طنطا : مكتبة الاسراء .

١٢ - حسين عبد العزيز الدرينى (١٩٨٥) بعض النماذج والتصورات لتنمية الابتكارية لدى التلاميذ . **ضمن بحوث الكتاب السنوى لعلم النفس** (المجلد الرابع ، ص ٦٥ - ٩٢) . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية.

١٣ - حنان محمود المنياوى (١٩٩١) **الابتكار والتوافق الشخصى الاجتماعى لدى أطفال مرحلة الطفولة المتأخرة** . رسالة ماجستير ، معهد الطفولة ، جامعة عين شمس .

١٤ - خالد عبد المحسن بدر (١٩٨٨) **العلاقة بين الذهانية والابداع** . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة .

١٥ - رأفت عبد الباسط محمد (١٩٩٣) **الاغتراب النفسى وعلاقته بالابداع لدى طلاب الجامعة.** رسالة ماجستير - كلية الآداب ، جامعة أسيوط .

١٦ - رمضان عبد الحميد الطنطاوى (١٩٨٤) **العلاقة بين استخدام الطريقة الكشفية فى تدريس العلوم وتنمية القدرة على التفكير الابتكارى لتلاميذ الصف الثانى الاعدادى** . رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة المنصورة .

١٧ - روبرت سولسو (١٩٩٦) **علم النفس المعرفى** . ترجمة محمد نجيب الصبوة ، مصطفى كامل ، محمد الحسانين . الكويت : شركة دار الفكر الحديث .

١٨ - زكريا ابراهيم (١٩٩٦) **فلسفة الفن فى الفكر المعاصر** . القاهرة : مكتبة مصر .

١٩ - زكريا ابراهيم (١٩٧٩) **مشكلات الفن** . القاهرة : مكتبة مصر .

٢٠ - زين العابدين درويش (١٩٨٣) تنمية الابداع : منهج وتطبيقه . القاهرة: دار المعارف .

٢١ - سالى سبرنجر ، جورج دويتش (١٩٩١) **المخ الأيسر والمخ الأيمن** . ترجمة السيد أبو شعيشع . بنها ، بدون دار النشر .

٢٢ - سليم محمد الشايب (١٩٩١) **العلاقة بين الابتكار وبعض المتغيرات الشخصية والبيئية** . رسالة دكتوراه ، معهد الطفولة، جامعة عين شمس .

٢٣ - سيد أحمد عثمان ، فؤاد عبد اللطيف أبو حطب (١٩٧٨) **التفكير : دراسات نفسية** . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .

٢٤ - شادية حسين حسان حسن (١٩٩٠) **الاتجاه نحو التعلم الذاتى وعلاقته بالقدرة على التفكير الابتكارى** . رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة المنصورة .

٢٥ – شاكر قنديل (١٩٩٠) اثر اختلاف الجنس والثقافة على الأداء الابتكارى لأطفال المدرسة الابتدائية . **مجلة كلية التربية** ، جامعة المنصورة ، عدد ١٣ .

٢٦ – شاكر عبد الحميد (١٩٨٧) العملية الابداعية فى فن التصوير . سلسلة عالم المعرفة ، عدد ١٠٩ ، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب .

٢٧ – شاكر عبد الحميد (١٩٨٩) الطفولة والابداع (خمس مجلدات) . الكويت : الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية .

٢٨ – شاكر عبد الحميد (١٩٩٠) الصور العقلية والخيال الابداعى . فى عبد الحليم محمد السيد وآخرون ، علم النفس العام (٦٢٥ – ٦٦٨) . القاهرة : مكتبة غريب .

٢٩ – شاكر عبد الحميد ، عبد اللطيف خليفة . (١٩٩٠ "أ") حب الاستطلاع والابداع : دراسة ارتقائية على تلاميذ المرحلتين الابتدائية والاعدادية . **المؤتمر السنوى الثالث للطفل المصرى** ، مركز دراسات الطفولة بجامعة عين شمس ، ١٠ – ١٣ مارس ١٩٩٠ ، ٧٥٠ – ٧٦٩ .

٣٠ – شاكر عبد الحميد ، عبد اللطيف خليفة (١٩٩٠ "ب") العلاقة بين حب الاستطلاع والابداع فى المرحلة الابتدائية : دراسة مقارنة بين الجنسين. **المؤتمر السنوى السادس لعلم النفس فى مصر** ، ٢٢ – ٢٤ يناير ، ١٩٩٠ ، ٥١٥ – ٥٤٢ .

٣١ – شاكر عبد الحميد ، نجيب خزام (١٩٩١) العلاقة بين الابداع والتفكير بالصور والكلمات. **ضمن بحوث المؤتمر السابع لعلم النفس فى مصر**، ٢ – ٤ سبتمبر ١٩٩١ ، ١٨١ – ٢٠٢ .

٣٢ – شاكر عبد الحميد (١٩٩٢) **الأسس النفسية للابداع الأدبى فى القصة القصيرة** .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٣٣ – شاكر عبد الحميد (١٩٩٣) الخيال وحب الاستطلاع والابداع . **المؤتمر العلمى الثانى (الطفل العربى مبدعاً)** كلية التربية النوعية ببورسعيد ، ٢٨ – ٣٠ ديسمبر ، ١٩٩٣ .\

٣٤ – شاكر عبد الحميد (١٩٩٤ "أ") علاقة الاعتماد والاستقلال عن المجال بالابداع . فىفيصل يونس وشاكر عبد الحميد ، **دراسات فى الشخصية والابداع** (٤٩ – ٩٨). القاهرة :دار الثقافة للنشر والتوزيع .

٣٥ – شاكر عبد الحميد (١٩٩٤ "ب") الفروق بين الجنسين فى أساليب التعلم والتفكير ، دراسة عبر ثقافية مقارنة بين طلاب الجامعة . فى شاكر

عبد الحميد ، فيصل يونس ، دراسات **فى الشخصية والابداع** (٩٩ – ١٣٩) . القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع .

٣٦ – شاكر عبد الحميد (١٩٩٥) الأسلوب والابداع . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، مجلد ٥٥ ، عدد ٢ ، ٢٧ – ٧١ .

٣٧ – شاكر عبد الحميد (١٩٩٨) **الأدب والجنون** . القاهرة : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع .

٣٨ – شريفه سعيد العلى (١٩٩٣) **العلاقة بين متغيرات البيئة الأسرية والابداع لدى عينة من طالبات المرحلة الثانوية بدولة قطر** . رسالة ماجستير ، كلية البنات ، جامعة عين شمس.

٣٩ – صالح فؤاد الشعراوى (١٩٨٩) **العلاقة بين تحقيق الذات والقدرات الابتكارية لدى عينة من طلاب الجامعة** . رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة الزقازيق .

٤٠ – صفوت فرج (١٩٨٣) **الابداع والمرض العقلى** . القاهرة : دار المعارف .

٤١ – صلاح مراد (١٩٨٨) الابتكار الشكلى والأداء العقلى وأنماط التعلم والتفكير لمستخدمى اليد اليسرى ومستخدمى اليد اليمنى من تلاميذ المرحلة الاعدادية فى دولة الامارات . فى صلاح مراد ، محمد عبد الغفار ، **بحوث وقراءات فى علم النفس** (ص ٣٥ – ٦٥) . القاهرة : دار النهضة العربية .

٤٢ – صلاح مراد ، الحسين عبد المنعم ، وآخرون (١٩٩٨) **أثر القدرات الابتكارية على التحصيل الدراسى لطلبة المرحلة المتوسطة** . وزارة التربية بدولة الكويت ، مركز البحوث التربوية والمناهج .

٤٣ – عبد الله الهاشم ، مصرى حنورة (١٩٨٩) السيطرة المخية والابداع كأساس لبناءالمناهج، دراسة ميدانية . **المجلة التربوية** بجامعة الكويت، مجلد ٥ ، عدد ١٩ ، ١٤٩ – ١٦٤.

٤٤ – عبد اللطيف خليفة ، شاكر عبد الحميد (١٩٩٠) علاقة المستوى الاجتماعى الاقتصادى للوالدين بكل من حب الاستطلاع والابداع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الاعدادية . **مجلة علم النفس** ، عدد ١٥، ١٢٠ – ١٣٨ .

٤٥ – عبد اللطيف خليفة (١٩٩٤) علاقة الخيال بكل من حب الاستطلاع والابداع لدى عينة من تلاميذ المرحلة الاعدادية . **المجلة العربية للتربية** ، مجلد ١٤ ، عدد ١ ، ٤٢ – ٨٤ .

٤٦ – عزيز السيد (١٩٩٥) **التفكير الناقد : دراسة فى علم النفس المعرفى.** الاسكندرية : دار المعرفة الجامعية .

٤٧ – عبد الرحمن بدوى (١٩٨٤) **موسوعة الفلسفة** (الجزء الأول) . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

٤٨ – عبد الحليم محمود السيد (١٩٧١) **الابداع والشخصية** . القاهرة : دار المعارف .

٤٩ – عبد الحليم محمود السيد (١٩٨٠) **الأسرة وابداع الأبناء** . القاهرة : دار المعارف .

٥٠ – عبد الوهاب كامل (١٩٨٣) **التعلم وتنظيم السلوك** . طنطا : المكتبة القومية الحديثة .

٥١ – فاطمة رمضان حسين (١٩٨٨) **دراسة علاقة الروح المعنوية وشخصية المشرف بالابتكار لدى العمال** . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس .

٥٢ – فريح عويد العنزى (١٩٨٨) **القدرات الابداعية وعلاقتها بالتفوق الدراسى لدى بعض طلاب المرحلة الثانوية بدولة الكويت : دراسة عاملية فى الفروق الجنسية** . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية .

٥٣ – فؤاد أبو حطب (١٩٨٦) **القدرات العقلية** . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .

٥٤ – فيصل بدير عون (١٩٨٣) **مصطلحات ونصوص فلسفية مختارة** . القاهرة : مكتبة سعيد رأفت .

٥٥ – فيصل يونس (١٩٩٤) العلاقة بين سمات النمط الفصامى والقدرات الابداعية . فى فيصل يونس وشاكر عبد الحميد ، **دراسات فى الشخصية والابداع** (ص ١ – ٤٧) . القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع .

٥٦ – كمال دسوقى (١٩٨٨) **ذخيرة علوم النفس** . القاهرة: مؤسسة الأهرام.

٥٧ – مجدى عبد الكريم حبيب (١٩٩٠) الشخصية المبتكرة كدالة مركبة لتفاعلات متغيرات الانبساط ، الميل للعصابية ، الجنس ، المرحلة

الدراسية ، التخصص الدراسي . ضمن **بحوث المؤتمر السنوى السادس لعلم النفس فى مصر** (٣٣٥ - ٣٥١) ، مطبوعات الجمعية المصرية للدراسات النفسية .

٥٨ - مجدى عبد الكريم حبيب (١٩٩٥) **دراسات فى أساليب التفكير** . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية .

٥٩ - مجدى عبد الكريم حبيب (١٩٩٦) **التفكير : الأسس النظرية والاستراتيجيات** . القاهرة : مكتبة النهضة المصرية .

٦٠ - مجمع اللغة العربية (١٩٧٩) **المعجم الفلسفى** . القاهرة .

٦١ - محسن لطفى ابراهيم (١٩٩٧) **الخصائص النفسية للمبدعين العاملين فى المجال الصناعى** . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس .

٦٢ - محمد السيد عبد الرحمن (١٩٩٨) **نظريات الشخصية** . القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع .

٦٣ - محمد السيد مصطفى (١٩٩٣) **فعالية برنامج مقترح فى الدراسات الاجتماعية لتنمية الابداع لدى تلاميذ المرحلة الاعدادية** . رسالة دكتوراه ، كلية التربية، جامعة المنصورة.

٦٤ - محمد حمزة أمين خان (١٩٨٩) التفكير الابتكارى : دراسة ثقافية مقارنة بين الطلبة السعوديين والنيجريين . **مجلة العلوم الاجتماعية** ، مجلد ١٧ ، عدد ١ ، ٩٥ - ١١٥ .

٦٥ - محمد عثمان نجاتى (١٩٩٢) **القرآن وعلم النفس** . القاهرة : دار الشروق .

٦٦ - محمد على أبوريان (١٩٩٦) **تاريخ الفكر الفلسفى ، الفلسفة الحديثة** (الجزء الرابع) . الاسكندرية : دار المعرفة الجامعية .

٦٧ - محمد نجيب الصبوة (١٩٩٠) التفكير وحل المشكلات . فى عبد الحليم محمود السيد وآخرون ، **علم النفس العام** (ص ٣٧٥ - ٤١٣) القاهرة: مكتبة غريب .

٦٨ - محمد يحى الرخاوى (١٩٩٤) **الفائض اللفظى فى الكلام الشفاهى وعلاقته بكل من القدرات الابداعية وبعض سمات الشخصية** . رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة .

٦٩ - محى الدين أحمد حسين (١٩٨١) **القيم الخاصة لدى المبدعين** . القاهرة : دار المعارف .

٧٠ - مرزوق عبد المجيد مرزوق (١٩٩١) عوامل تنمية التفكير الابداعي في الطفولة . **المؤتمر السنوى الرابع للطفل المصرى** ، جامعة عين شمس ، ٢٧ - ٣٠ أبريل ، ٨٣٣ - ٩١٢.

٧١ - مصرى حنورة (١٩٧٩) **الأسس النفسية للابداع الفنى فى الرواية** . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٧٢ - مصرى حنورة ، حسن عيسى (١٩٨٤) الفروق فى الأصالة والطلاقة لدى مجموعة من طلاب الجامعة المصريين والكويتيين (دراسة نفسية حضارية مقارنة) . **المجلة التربوية**، جامعة الكويت ، مجلد ١،عدد٣.

٧٣ - مصرى حنورة ، حسن عيسى (١٩٨٥) الفروق بين الجنسين فى القدرات الابداعية . **المجلة الاجتماعية القومية** ، المركز القوى للبحوث الاجتماعية والجنائية .

٧٤ - مصرى حنورة (١٩٩٠) **الأسس النفسية للابداع الفنى فى المسرحية** (طبعة ثانية) . القاهرة : دار المعارف .

٧٥ - مصرى حنورة ، نادية سالم (١٩٩٠) **نمو الابداع عند الأطفال وعلاقته بالتعرض لتأثير وسائل الاتصال** . القاهرة : المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية .

٧٦ - مصرى حنورة ، عبد الله الهاشم (١٩٩١) السلوك الابداعى ونشاط نصفى المخ . **دراسات نفسية** ، ك ١ ع ١ ، ٩٧ - ١٠٩ .

٧٧ - مصرى حنورة (١٩٩٤) **مسيرة عبقرية ، قراءة فى عقل نجيب محفوظ** . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية .

٧٨ - مصرى حنورة (١٩٩٧"أ") **الابداع من منظور تكاملى** . القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية.

٧٩ - مصرى حنورة (١٩٩٧ "ب") الرعاية النفسية وتنمية الابداع : برنامج تطبيقى على التلاميذ المتفوقين فى المرحلتين الابتدائية والمتوسطة من خلال تجربة النادى الصيفى . **مؤتمر الخدمة النفسية فى دولة الكويت**، ٦ - ٨ ابريل ، ١٩٩٧ .

٨٠ - مصطفى سويف (١٩٨١) **الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة** (الطبعة الرابعة) . القاهرة : دار المعارف .

٨١ - مصطفى سويف (١٩٩٢) الشروط الاجتماعية للابداع . **مجلة فصول**، مجلد ١١ ، عدد ١ ، ١٤ - ٢٢ .

٨٢ - منير حسن خليل (١٩٩٤) **دراسة مقارنة لسمات الشخصية لدى الفنانين المبدعين فى مجالات الفن التشكيلى** . رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة عين شمس .

٨٣ - نورا يوسف المنصور (١٩٩٣) **العلاقة بين الابداع وبعض متغيرات الشخصية لدى عينة من طالبات المرحلة الثانوية بدولة قطر** . رسالة ماجستير ، كلية البنات ، جامعة عين شمس .

٨٤ - هبه اسماعيل محمد سرى (١٩٩٤) **أساليب التفكير الابداعى لدى شرائح من المجتمع المصرى وعلاقتها ببعض المتغيرات الانفعالية : دراسة استطلاعية** . رسالة ماجستير ، كلية البنات ، جامعة عين شمس.

٨٥ - يسرية سالم (١٩٩٤) **العلاقة بين القدرات الابتكارية وبعض المتغيرات النفسية والاجتماعية لطفل المدرسة الابتدائية** . رسالة دكتوراه ، معهد الطفولة ، جامعة عين شمس .

٨٦ - يوسف السيد عبد المجيد (١٩٩٢) **أثر بعض طرق التدريس على كل من التحصيل الاكاديمى وتنمية القدرات الابتكارية بجانبيها المعرفى والعاطفى فى الكيمياء** . رسالة دكتوراه ، كلية التربية ، جامعة طنطا .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

87 -Abadi, S. (1992) From Intuition to Written Expression : Paths and Obstacles. **Reviste de Psicoanalisis**, Vol. 49 (1) 59 - 65 .

88 -Abele - Brehm, A. (1992) Posotive and Negative Mood Influences on Creativity: Evidence for Asymmetrical Effects, **Polish Psychological Bulletin**, Vol. 23 (3) 203 - 221.

89 - Abou - Hatab, F. (1966) **A Factor Aanlytical and Experinental Study of Intuitive Thinking.** ph. D Theis, Univ. of London.
(من خلال : فؤاد أبو حطب ١٩٨٦) .

90 -Agor, W.H. (Ed.) (1989) **Intuition in Organizations : Leading and Managing Productivity.** Neubury Park, CA:Sage.

91 -Agor, W.H. (1991) How Intuition Can be Used to Enhance Creativity in Organizatins **The Journal of Creatine Behavior**, 25 (1), 11 - 19 .

92 - Aguinis, M. (1992) From Intuition to the Ritten Word. **Revista de Psiconalisis**, Vol. 49(1) 27 - 33 .

93- Apostal, R A (1991) College Students, Career Interests and Sensing-Intuition Personality. **J. of College Student. Development**, Vol 32 (1) 4 - 7 .

94 - Bastick, T. (1982) **Intuition: How we Think and Act**, New York: Joh Wiley & Sons.

95 - Batuev, A-S. & Sokolove, L.V. (1994) A.Aukhtomskii's Ideas on the Nature of Man. **Neuroscience & Behavioral Physiology**, Vol 24 (2) 173 - 185.

96- Baylor,A.L.(1997) A Three Component Conception of Intuition: Immediacy,Sensing Relationships and Reason. **New Ideas in Psychology**, vol.15(2) 185-194.

97-Bowers, K.S.,Regehr,G , Balthazard,C.,& Parker,K(1990) Intuition in the Context of Discovery. **Cognitive Psychology**,22,72-110.

98 - Briggs,I.& McCaulley,M.(1986) **Manual: A Guide to the Development and Use of the M.B. T.L.** Palo Alto,CA: Consulting Psychologist Press.

99- Brockmann, E N.& Simmonds,P.G (1997) Strategic Decision Making:The Influence of CEO Experience and Use of Tacit Knowledge. **J.of Managerial Issues,**vol.9(4) 454-467.

100-Burley,T.& Handler,L.(1997) Personality Factors in The Accurate Interpretation of Projective Tests. **In E.Frederick etal(Eds.) Advances in Projective** Drawing Interpretation (pp 359-377). Springfield, IL,USA: Charles Thomas Pub.

101-Campos,A.& Gonzalez,M.(1994) Influence of Creativity on Vivdness of Imagery. **Perceptual and Motor Skills**,Vol.78(3) 1067-1071.

102- Carreno,T.& Coodnick,P.J.(1998) Creativity and Mood Disorder. In P.J.Coodnick etal(Eds.) **Mania: Clinical and Research Perspectives** (pp.11-35). Washington.

103-Cheshire,N M (1996) The Empire of the Ear: Freud's Problem With Music. **International J.of Psycho Analysis**,77(6),1127-1168

104-Clarkson,P.& Leigh,E.(1992) Integration Intuitive Functioning With Treatment Planning in Supervision. **Transactional Analysis Journal** ,Vol.22,(4) , 222-227.

105-Dixon,J A.& Moore,C.F (1997) Characterizing the Intuitive Representation in Problem Solving: Evidence From Evaluating Mathematical Strategies. **Memory and Cognition**,Vol.25(3) 395-412.

106-Dorfman, T.etal (1996) Intuition,Incubation and Insight: Implicit Cognition in Problem Solving In G D M. Underwood etal.(Ed). **Implicit Cognition**(PP.275-296) OxFord England UK: Oxford UNIV. Press.

107-Dorr,I.E.,etal(1993) Visual- spatiol Abilities of Piolts. **J.of Applied Psychology**, vol 78,763-773.

108-Dorr, IE. & Kosslyn, S M. (1994) Mental Imagery and Aging. **Psychology and Aging**, Vol 9 , 90 - 102

109-Eichler, R.L & Halseth, J.H. (1992) Intuition : Enhancing Group Work. **Social Work With Groups**, Vol 15 (1) 81 - 93.

110-Eisenberger, R , Armeli, S. & Pretz J. (1998) Can the Promise of Rewerd Increase Creativity, J. **of Personality and Social Psychology**, Vol. 74 (3) 704 - 714.

111-Enghish, H. & English, A. (1958) **A Cemprehensive Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms**. New York: Longmans.

112-Esquivel, G.B. (1995) Teacher Behaviors that Foster Creativity **Educational Psychology Review**, Vol 7 (2) 185 - 202

113-Eysenck, H.A (1994"A") Check Your I. Q. New York: Penguin Books.

114-Eysenck, H.J. (1994 "b") Creativity and Personality: Word Association, and Psychoticism. **Creativity Research Journal**, Vol.v(2) 209-216

115-Falk,R.etal.(1997) Developmental Potential in Venezuelan and American Artists: Across Cultural Validity Study. **Creativity Research Journal**, Vol 10(2-3) 201-206

116-Fallik, B.& Eliot, J.(1985) Intuition: Cognitive Style,and Hemispheric Processing. **Perceptual and Motor Skills**, vol.60,683-697.

117-Fallik, B, Eliot,J.(1986) An Examination of Possible Age Differences in Interrelationships Between Intuition,Cognitive Style,and Hemispheric Preference Variables. **Perceptual and Motor Skills**, 63,1251-1257

118-Feldhusen, J F.& Goh,B.(1995) Assessing and Assessing Creativity: An Integrative Review of Theory,Research and Development **Creativity Research Journal.**, Vol.8(3) 231-247.

119-Fiest, G.J.& Runco, M.A.(1993) Trends in the Creativity Literature:An Analysis of Research in The Journal of Creative Behavior (1967-1989) **Creativity Research Journal**, Vol.6(3) 271-286.

120-Finke,R.A, Ward, T.B.& Smith, S M (1992) **Creative Cognition: Theory, Research and Applications**. Boston, MA: Massachusetts Institute of Technology

121-Fisher,R.(1990) **Teaching Childern to Think**. Oxford Barsil Blanckwell Ltd.

122-Gadzella,B.M.& Penland,E.(1995) Is Creativity Related to Scores on Critical Thinking?. **Psychological Reports**, vol.77(3) 817-818.

123-Gardner, J.R. (1987) Changing Paradigms. **Psychosocial Rehabilitation Journal**, Vol. XI, No.1, 55 - 58 .

124-Giuffrida, F. (1997)Reflecting on Some Arpect of "**Intuition**" **Revista Brasileria de Psicanalise**, Vol 31 (2) 401 - 426.

125-Goldberg, P (1989) The Intuitive Experience In W H Agor (Ed) Intuition in Organizations : Leading and Managing Productively (pp. 121 - 134) Newbury Park, CA : Sage

126-Graham, T. & Ickes, W. (1997) When Women's Intuition isn't Greater than Men's In T.Graham &et al. (Ed.) **Empathic Accuracy** (pp. 117 0 143). New York: Guilford Press.

127-Griffin,D.& Tversky, A. (1992) The Weighting of Evidence and The Determinants of Confidence. **Cognitive Psychology**, Vol 24, 411 - 435.

128-Guilford, J.P., Merrifield, P.R. & Cox, A.B. (1961) Creative Thinking in Childern at the Junior High School Levels. Report from Psychological lab., No. 26.

129-Guilford, J.P (1965) Motivation in An Informtional Psychology. In D. Levine (Ed.) **Nebraska symbosium on Motivation**, Vol. X III, 313 -332.

130-Guilford, J.P. (1987) Creativity Kesearch : Past, Present and Future,In S,G. Isaksen (Ed.) Forntiers of **Creativity Research Beyond the Basics** (33 - 65). New York: Bearly Limited.

131-Hainman, P.E. (1991) Developing Sense of Wonder in Yoyng Childern : There is Move to Early Childhood Education than Cognitive Development. **Young Childern**, Vol. 46 (6) 52 - 53.

132-Hammond, K.R., et al. (1997) Direct Comparison of the Efficacy of Intuitive and Analytical Cognition in Expert Judgment. In W.M. Goldestin et al (Eds.) **Research** on **Judgment and Decision Making: Currents, Connections and Controversies (pp.** 144 - 180).New York: Combrcdge Univ, Press.

133-Heller ,K.A (1995) The Role of Creativity in Explaining Giftedness and Exceptional. **Achievement, European Journal for High Ability**,vol.6(1) 7-26.

134-Heron,J.(1992) **Feeling and Personhood: Psychology in Another Key**. London: Sage.

135-Hirt, E.R. etal.(1997) The Role of Mood in Quantitative and Qualitative Aspects of Performance: Single or Multiple Mechanism?. **J of Experimental Social Psychology**,vol.33(6) 602-629.

136-Houtz,J.C.& Frankel, A.D.(1992) Effects of Incubation and Imagery Training on Creativity. **Creativity Research Journal**,vol.5(2) 183-189.

137-Huitt, W.G. (1992) Problem Solving and Decision Making: Consideration of Individual Differences Using The Myer - Briggs Type Indicator. **J.of Psychological Type**,vol.24,33-44.

138-Hunt,E.B.(1989) Cognitive Science: Difintion, Status and Questions. Annual **Review of Psychology**,40,603-629.

139-Jacbson,C.M.(1993) Cognitive Styles of Creativity: Relations of Scores on The Kirton Adaptation Innovation Inventory and The Myers - Briggs Type Indicator Among Managers in U.S.A. **Psychological Reports**,vol.72 (3) 1131-1138.

140-Jacobs,R.A.& Kosslyn,S.M.(1994) Encoding Shape and Spatial Relations: The Role of Receptive Field Sige in Coordinating Complementary Representations. **Cognitive Science**,vol 18,361-386.

141-Jena,S.P.K.& Ramchandra,S.(1995) Creativity among Schizophrenics and Non-Psychiatric Individuals: A Compartive Study. **J.of Personality and Clinical Studies**,vol 11(1-2)59-63.

142-Kagan,D.M.(1988) Measurements of Divergent and Complex Thinking. **Educational and Psychological Measurement**,vol.48,No.4,873-884.

143-Kasof,J.(1997) Creativity and Breadth of Attention. **Creativity Research. Journal**, vol.10(4) 303-315.

144-Kaufman,A.S.,etal.(1996) The Relationship of the Myers- Briggs Type Indicator(MBTI) to IQ Level and The Fluid and Crystallized IQ Discrepancy on the Kaufman Adolescent and Adult Intelligence Test (KAIT). **Assessment**,vol.3(3)225-239.

145-Khandwalla,P.N.(1993) An Exploratory Investigation of Divergent Thinking Through Protocol Analysis.**Creative Research Journal**,vol.6(3) 241-259.

146-Kleinmuntz, B.(1990) Why We Still Use Our Heads Instead of Formulas: Toward Integrative Approach. **Psychological Bulletin**,107,296-310.

147-Klimas, K.E.(1998) Creative Thinking as A Predictor of Achievement in Music. **European Journal For High Ability**,vol.9(1) 6-10.

148-Kolanczyk,A.(1989) How to Study Creative Intuition?. **Polish Psychological Bulletin**,vol.20(1) 57-68.

149-Kolanczyk,A.(1997) On Co-Variability of Emotion and Cognition. **Prrzeglad Psycholoiczn** ,vol.40(1-2) 57-79.

150-Kuo,You,Yuh(1996) Taoistic Psychology of Creative. **The Journal of Creative Behavior**, vol.30,No.3,197-212.

151-Laszlo,E.(1994) The "genuis hypothesis" Exploratory Concepts for a Scientific Understanding of Unusal Creativity. **J.of Scientific Exploration**,vol.8(2) 257-267.

152-Lindauer,M.S, orwoll,L.& Kelley,M.C.(1997) Aging Artists on the Creativity of their Old Age. **Creativity Research Journal**,vol.10 (2-3) 133-152.

153-Lubart,T.I.& Getz,I.(1997) Emotion, Metaphor and the Creative Process. **Creativity Research Journal**,vol.10(4) 285-301.

154-Mann,L. (1989) Becoming a Better Deicision Maker. **Australian Psychologist**, Vol.24(2) 141-155

155-Markley,O.W.(1988) Using Depth Intuition in Creative Problem Solving and Strategic Innovation . **The Journal of Creative Behavior**,vol.22,No.2,85-100.

156-Mayer,R.E.(1992) **Thinking,Problem Solving and Cognition**.NewYork: Freeman & Comp.

157-Mcclure,B.A,etal.(1994) Seeing Clients With an Artist's Eye: Perceptual Simulation Exercises. **Simulation and Gaming**,vol.25(1) 51-60.

158-Mellou,E,(1995) Creativity : The Interaction Condition. **Early Child Development and Care**,vol.109,143-157.

159-Mendcka,G.(1995) Characteristics of Fathers and Development of Creativity in their Sons. **European J.For High Ability**,vol.6(1)91-99.

160-Miller,A.I. (1992) Scientific Creativity. **Creativity Research Journal** ,vol.5,385-418.

161-Munteanu,A.(1997) Homo Creator, A Chance for the Third Millennium.**Revue Roumaine de Psychologic**,vol.41(1)3-11.

162-Nicola,Gr.(1994) Intuitive and Formal Elements in Problem Solving. **Revista de Psihologie**,vol.40(1)27-38.

163-Norlandes,T.& Gustfron,R.(1997) Effects of Alchol on Picture Drawing the Verification Phase of the Creative Process. **Creativity Research Journal**,vol.10(4) 355-362.

164-Policastro,I.(1995) Creative Intuition: An Integrative Review. **Creativity Research Journal**,vol.8,No.2,99-113.

165-Power,S.J.& Lundsten,L L.(1997) Studies that Compare Type Theory and Left-brain/ Right-brain Theory. **J.of Psychological Type**,vol.43,22-28.

166-Reber,A.S.(1989) Implicit Learning and Tacit Knowledge. **J.of Experimental Psychology: General,**118,219-235.

167-Redford,J.L.,etal.(1995) Intuition and Moral Development. **Journal of Psychology,**vol.129(1) 91-101.

168-Rockenstein,Z.(1988) Intuitive Process. **The Journal of Creative Behavior,**vol.22,No.2,77-84.

169-Rosenblat,A.& Thickstun, J.T. (1994) Intuition and Consciousness. **Psychoanalytic Quorterly,**vol 63(4) 696-714.

170-Steckler,M.(1998) The Effects of Music on Healing. C **J.of Long Term Home Health are,**vol.17(1) 42-48.

171-Shirley,D.A & Langan-Fox,J.(1996) Intuition: A Review of The Literature.**Psychological Reports**, 79,563-584.

172-Simonton,D.K(1985) Creativity,Task Complexity,and Intuitive Vs. Analytical Problem Solving. **Psychological Reports**,37,351-354.

173-Socik,J.J.,etal(1998) Inspiring Group Creativity: Comparing Anonymous and Identified Electronic Brainstorming. **Small Group Research,**vol 29(1)3-31.

174-Soliman,A.M.(1989) Sex Differences in Styles of Thinking of College Students in Kuwait.**The Journal of Creative Behavior Students,**vol.23,38-45.

175-Soriano,A.& Eunice,M L.(1995) Developing Creative Abilities at the University Level. **European Journal For High Ability,**vol.6(1)82-90.

176-Soueif,M.I& El-Sayed,A.M.(1970) Curvelinear Pelatonships Between Creative Thinking Abilites and Personality Trait Variables. **Acta Psychologica**, Vol 34, 1-21

177-Sourif, M.I. & Farrag, S.E. (1971) Creative Thinking Aptitudes in Schizophrenics: A Factorial Study. **Scientific Aesthetics.** Vol. VIII, No. 1, 51-60.

178-Spitz, H.H. (1993) The Role of The Unconscious in Thinking and Problens Solving. **Educational Pychology**, Vol. 13, No 3-4, 229 - 244.

179-Suedfeld, P. et al. (1996) Intuitive Perception of Decision Making Strategy: Naive Assessors Comcepts of Integrative Complexity **International Journal of Pesychology,** Vol. 31 (5) 177 - 190 .

180-Torrance, E.P. (1965) **Rewarding Creative Behavior, Experiments in Classroom Creativity.** New Jersey : Prentice Hall, Inc..

181-Torrance, E.P. & Sato,s. (1979) Differences in Japanese and Unuited States Styles of Thinking. **Creative Child & Adult Quarterly**, Vol. 4 (3) 145 - 151.

182-Torrance. E.P. & Rockenstein, Z.L. (1988) Styles of Thinking and Creativity. In: R R. Schmeck (Ed.) **Learning Strategies and Learning Styles**. New York: L plenum Press .

183-Udall, N. (1996) Creative Transformation : A Design Perspective. **The Journal of Creative Behavior**, Vol, 30, No. 1, 39-51.

184-Underwood, G.D.M. (1996) (Ed.) **Implicit Cognition.** Oxford, England Uk : Oxford Univ Pres.

185-Van Rooi.J, J.J.F. (1996) The Jungian Psychological Functions Sensing and Intuition and the Preference for Art. **Psychological Reports**, Vol, 79 (3) 1216 - 1218.

186-Vaughan, F E. (1979) **Awakening Intuition**. New York : Anchor Press Doubleday.

187-Wandell, C. (1998) Creativity and Mental Illness : is there a Link ? . **The Candian J. of Psychiatry**, Vol. 43, 166- 172.

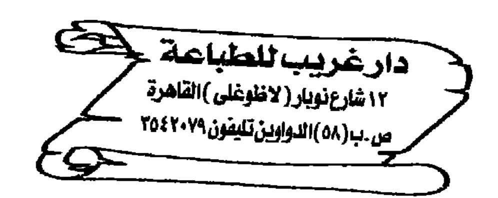
188-Wheatley, W.J., Anthony, W.P. & Maddox, E.N. (1991) Selecting and Training Strategic Planners With Imagination and Creativity. **The Journal of Creative Behovior,** Vol. 25 (1) 52 - 60.

189-Wilkening, F., Schwarzer, G. & Ruemmele, A. (1997) The Developmental Emergence of Multiplicative Combinations. In B. Thomas et al. (Ed.) Creative **Thought: An Investigation of Conceptual Structures and Processes** (pp. 111 - 127). Washington, D. CUSA.

190-Wippich, W. (1994) Intuition on The Context of Implicit Memory. **Psychological Research,** Vol 56 (2) 104-109.

191-Wonder, J. & Blake, J. (1992) Creativity East and West: Intuition Vs. Logic. **The J. of Creative Behavior**, Vol. 28, No. 3, 172 - 185.

192-Zhou, J. (1998) Feedback Valence, Feedback Style, Task Autonomy, and Achievement Orientation: Interactive Effects on Creative Performance, **J. of Applied Psychology,** Vol. 83 (2) 261 - 276.



دار غريب للطباعة
١٢ شارع نوبار (لاظوغلى) القاهرة
ص.ب(٥٨) الدواوين تليفون ٣٥٤٢٠٧٩

هذا الكتاب

يلقى الضوء على جوانب الاهتمام بدراسة الحدس والابداع – سواء بشكل منفصل، أو فى ضوء العلاقة القائمة بينهما بوجه عام - وفى العقد الأخير بوجه خاص حيث أن موضوع الإبداع من الموضوعات التى حظيت باهتمام الباحثين والدارسين على المستويين العالمى والمحلى، أما التفكير الحدسى فالاهتمام الامبريقى به محدود عالميًا ونادر محليًا ومن هنا جاءت أهمية فصول هذا الكتاب.

هانى أحمد غريب